

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB)
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO (FAC)
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO (JOR)

SEJA BEM-VINDO: EM BRASÍLIA EVITAMOS BUZINAR

ANA ISABEL MANSUR ARAÚJO DIAS

BRASÍLIA — DF
DEZEMBRO DE 2020

ANA ISABEL MANSUR ARAÚJO DIAS

SEJA BEM-VINDO: EM BRASÍLIA EVITAMOS BUZINAR

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Faculdade de Comunicação
da Universidade de Brasília (UnB) como
requisito para a obtenção do título de
bacharela em Jornalismo.

**Orientadora: Profa. Dra. Priscila
Monteiro Borges**

Brasília - DF

2020

*Às cidades do DF que sustentam a
renovação da esperança no projeto de
Brasília.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que são o mais próximo do divino que eu jamais vou conhecer, e aos meus irmãos e irmã, meus melhores amigos, que me viram crescer e cresceram comigo: ter vocês já é meio caminho andado.

Às minhas avós, que me deram a força da saudade, a crença no diferente, a conversa entre os femininos e o ouvido dos cegos.

Às minhas amigas e amigos, por conhecerem tão bem as minhas ironias e me amarem apesar delas.

À UnB, que soube ser abrigo e asilo, por não cancelar os amanhãs apesar dos muitos vocês.

Às professoras e professores que tive ao longo do caminho até aqui: o ofício sagrado de vocês é mãe e pai de todos os outros. Obrigada.

Ao privilégio de fazer da minha curiosidade meu ofício: nada é de fato meu.

À fortuna de ter nascido em solo brasileiro: não me deixe esquecer que nem tudo (ou quase nada) é sobre mim.

Às minhas descrenças, meus insucessos, minhas angústias e meus arrepios: enquanto ainda houver barra de calça para sujar, eu não abro mão de vocês.



A placa localizada na entrada norte da cidade era visível para quem chegava ao Plano Piloto de locais como Sobradinho e Planaltina. Fonte: Correio Braziliense, 2014.

RESUMO

Este memorial relata a origem, os objetivos, a justificativa, o aporte teórico, os procedimentos metodológicos e as etapas de produção da série de cartões-postais intitulada *Seja bem-vindo: em Brasília evitamos buzinar*. Os cartões-postais foram desenvolvidos a partir da colagem de elementos e cenários, a princípio não pertencentes e opostos entre si, da cena urbana de Brasília. As artes foram montadas em forma de cartões-postais justamente para enquadrar, dentro do recorte de um papel, o que não é digno de ser mostrado como máscara turística. A capital federal, planejada para ser o suprasumo da modernidade no coração do Brasil, *evita* o barulho, o feio, o não planejado, a cidade-satélite. Mas, por estarem em sua origem, deles não pode ser dissociada.

Palavras-chave: Brasília. Região administrativa. Fotografia. Colagem. Cartão-postal.

RESUMEN

Este memorial relata el origen, los objetivos, la justificación, el aporte teórico, los procedimientos metodológicos y las etapas de producción de la serie de tarjetas postales titulada *Bienvenidos: en Brasilia evitamos tocar la bocina*. Las tarjetas postales fueron desarrolladas a partir del collage de elementos y escenarios, al principio ajenos y opuestos entre sí, de la escena urbana de Brasilia. Las artes fueron montadas en forma de tarjetas postales justamente para encuadrar, dentro del recorte de un papel, lo que no es digno de ser mostrado como máscara turística. La capital federal, planeada para ser el supremo de la modernidad en el corazón de Brasil, evita el ruido, el feo, el imprevisto, la ciudad satélite. Pero, por estar en su origen, de ellos no puede ser disociada.

Palabras clave: Brasilia. Región administrativa. Fotografía. Collage. Tarjeta postal.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Cartão-postal de Alexsandro Almeida 1.....	15
FIGURA 2 - Cartão-postal de Alexsandro Almeida 2.....	15
FIGURA 3 - Cartão-postal <i>aqui em bsb</i> 1.....	16
FIGURA 4 - Cartão-postal <i>aqui em bsb</i> 2.....	16
FIGURA 5 - Cartão-postal <i>aqui em bsb</i> 3.....	17
FIGURA 6 - Cartão-postal Athos Bulcão.....	17
FIGURA 7 - Torre de TV.....	18
FIGURA 8 - Palácio da Alvorada.....	18
FIGURA 9 - Palácio do Itamaraty.....	19
FIGURA 10 - Júlia dos Santos Baptista 1.....	20
FIGURA 11 - Júlia dos Santos Baptista 2.....	21
FIGURA 12 - Brasília Palace Hotel, o primeiro hotel da cidade	22
FIGURA 13 - Memorial JK.....	22
FIGURA 14 - Oscar Niemeyer.....	23
FIGURA 15 - Distrito Federal.....	27
FIGURA 16 - Delimitação e populações do DF, AMB e RIDE-DF.....	28
FIGURA 17 - Espelho d'água do Congresso Nacional.....	42
FIGURA 18 - Cartão-postal 1.....	55
FIGURA 19 - Cartão-postal 2.....	56
FIGURA 20 - Cartão-postal 3.....	57
FIGURA 21 - Cartão-postal 4.....	58
FIGURA 22 - Cartão-postal 5.....	59
FIGURA 23 - Cartão-postal 6.....	60
FIGURA 24 - Cartão-postal 7.....	61
FIGURA 25 - Cartão-postal 8.....	62

FIGURA 26 - Cartão-postal 9.....	63
FIGURA 27 - Cartão-postal 10.....	63
FIGURA 28 - Cartão-postal 11.....	64
FIGURA 29 - Cartão-postal 12.....	65

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 PROBLEMA DE PESQUISA	12
3 ESTADO DA QUESTÃO	14
4 JUSTIFICATIVA	24
5 OBJETIVOS: GERAL E ESPECÍFICOS	25
6 REFERENCIAL TEÓRICO	26
6.1 BRASÍLIA	26
6.2 FOTOGRAFIA E COLAGEM	45
6.3 CARTÃO-POSTAL	49
7 O PRODUTO	52
7.1 METODOLOGIA	52
7.2 CARTÕES-POSTAIS	55
8 CONCLUSÕES	66
9 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70

1 INTRODUÇÃO

Este projeto tem Brasília como mote.

A cidade não faz parte de um estado. Feita uma metáfora do Brasil, tão desigual e distante de si mesma, Brasília é a capital da única unidade da federação cuja composição se diferencia das demais. O diferente não costuma ser planejado: Brasília seria a exceção que explica a regra. Foi planejada, traço por traço, para se distinguir das demais capitais brasileiras e, talvez justamente por isso, ser a capital das capitais.

Logo de início, é vital salientar que, neste trabalho, o termo Plano Piloto (Região Administrativa I) será usado para referir-se ao que é conhecido como “Brasília”. Todos os elementos que remetem ao imaginário sobre a cidade fazem parte da RA I. Portanto, neste projeto, ela será referida para tratar justamente dessa parte entendida externamente como “Brasília”. Dado que o sentido simbólico é o que mais norteia este trabalho, faz sentido entender o Plano Piloto como a parte que abriga as áreas, os prédios e todas as edificações da oficialidade burocrática da capital. Em 1987, a inscrição na lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas (ONU), como será tratado mais adiante, foi do Plano Piloto de Brasília. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sobre o Conjunto Urbanístico de Brasília, cita o “Plano Piloto de Brasília”.

O estabelecimento de legislação específica para preservar o conjunto urbano decorrente do Plano Piloto de Brasília é um debate antigo, que se inicia na implantação da cidade. A lei de organização administrativa do Distrito Federal (Lei nº 3.751/1960), por exemplo, definiu em seu Art. 38, que “qualquer modificação no plano-piloto, a que obedece a urbanização de Brasília depende de autorização de lei federal”. Ou seja, deveria ser submetida ao Congresso Nacional (IPHAN, 2014?).

Aldo Paviani, por sua vez, em palestra proferida em 2013 e publicada em 2017¹, descreve que as RAs do Distrito Federal, geograficamente, são tratadas como distritos de um município e aponta que Brasília “é o DF urbano e nele estão todos os núcleos do Município de Brasília, o Plano Piloto e as 30 RAs, as antigas cidades-satélites” (PAVIANI, 2017). Hoje, são 33 regiões administrativas. O autor também

¹ Artigo ampliado e atualizado de palestra feita em 16 mai. 2013, publicado em 15 set. 2017 pela agência UnB Notícias. Disponível em: <https://www.noticias.unb.br/artigos-main/1790-df-brasilia-plano-piloto-ontem-hoje-e-amanha>. Acesso em: 25 out. 2020.

explica o porquê da recorrente confusão nos conceitos e na distinção entre DF, Brasília e Plano Piloto.

Após a subdivisão do DF em RAs, a RA-I era designada como Plano Piloto. Todavia, em 1994, essa RA recebeu a denominação de Brasília, e a partir da criação de outras regiões administrativas, como Lago Norte e Lago Sul, teve seu território reduzido. Embora a Câmara Legislativa tenha aprovado a Lei 1.648, de 16 de setembro de 1997, que alterava novamente o nome da região para Plano Piloto, ainda ocorre de a região ser denominada de Brasília em documentos oficiais. Puro equívoco, para não considerar falta de informação. (PAVIANI, 2017).

Paviani descreve o Plano Piloto como “o *locus* dos poderes da República e do DF”, o centro da cidade, enquanto que “o DF possui área rural e núcleos urbanos disseminados no território. Esses núcleos compõem a cidade de Brasília” (PAVIANI, 2017).

As principais ideias que nortearam este projeto estão na setorização, no planejamento e na desigualdade, principalmente a socioeconômica, da capital. Algumas perguntas existem — e incomodam — em mim há tempo suficiente, a ponto de querer esticá-las e descobrir seus limites. Quanto do projeto do Plano Piloto é moderno e quanto é higienista? O centro da cidade foi propositalmente construído para ser inacessível? Por que o projeto de cidade-parque, imaginado por Lúcio Costa, ficou restrito apenas à parte central? Se os setores para diversão, hotelaria e administração são oficiais, todos os outros que se formaram naturalmente ao longo da história da cidade não são reconhecidos? O projeto do Plano Piloto de Brasília é tão engessado que não pode ser questionado quanto à divisão e uso de espaços públicos? Por que a estrutura da cidade não se adaptou adequadamente às demandas do crescimento urbano e suas consequências? A distribuição geográfica dos habitantes e de suas funções sociais atualmente segue o projeto inicial de Brasília?

Para tentar entender essas perguntas (nunca me pareceu possível respondê-las), optei pelo enfoque artístico. O Plano Piloto tem seus pontos turísticos e cenários planejados estampados em cartões-postais no mundo todo. O cenário de um cartão-postal é vitrine e atua na construção da percepção sobre a cidade no imaginário coletivo. O tensionamento das minhas perguntas encontrou então o paradoxo entre o que serve como propaganda e o que não merece ser mostrado: e se as minhas colocações estampassem um cartão-postal da cidade? Decerto que as perguntas que

tinha (e tenho) não seriam respondidas, mas o percurso da montagem dos cartões-postais poderia me levar a entendê-las.

O produto escolhido para representar meu trabalho é uma série de 12 cartões-postais, intitulada *Seja bem-vindo: em Brasília evitamos buzinar*, cada um composto por uma montagem de cenas da cidade distantes entre si.

“Seja bem-vindo: em Brasília evitamos buzinar”. A placa — produzida pela burocracia institucional oficial, portanto igualmente oficial —, chamava a minha atenção ainda enquanto criança. Presente na entrada norte da cidade, fazia parte da paisagem do caminho entre Sobradinho, de onde sou, e o Plano — nasci aqui, posso me dar o luxo da intimidade.

Hoje creio perceber o que era estranho naquela placa para mim. Na verdade, eram dois elementos: *Brasília* e *buzinar*. Regras de boa-convivência recheadas com pitadas higienistas e disfarçadas de boas-vindas não são novidade. Destaco sua localização — dela para trás, nada ainda era Brasília. O que é reconhecido enquanto parte da cidade encontra-se no Plano Piloto. Não há Brasília nas cidades-satélites. Embora o que minha certidão de nascimento e o CEP dizem, eu não sou *de* nem moro *em* Brasília. A placa quase anunciava o que ninguém seria capaz de dizer em voz alta: dali para frente, na Brasília de fato, a oficial, a dos ipês, a de JK, isto é, no Plano Piloto, perturbações não são bem-vindas: devem ser deixadas em sua região de origem. Se quiser entrar na cidade, abra mão das buzinas e barulhos que traz consigo!

Evitar e buzinar, ausência e presença, beleza e feiúra, planejamento e organicidade, Plano Piloto e cidades-satélites. O produto descrito neste memorial tem como principal objetivo questionar o que cabe — e o que não tem espaço — em um cartão-postal de Brasília.

2 PROBLEMA DE PESQUISA

A partir de minhas inquietações iniciais, parti para o foco metodológico do trabalho. Divagações a respeito do lugar de onde venho não são suficientes para construir um projeto de pesquisa. Condensei-as, então, na pergunta: quais questionamentos são gerados a partir da junção de imagens de Brasília — distantes entre si social, simbólica e geograficamente — em cartões-postais, considerando a projeção e o significado da construção da cidade como vitrine de um projeto propulsor da modernização do Brasil? A linha condutora da pergunta, e deste trabalho, é mostrar que algumas cenas, mesmo que pertencentes a uma mesma cidade, só podem estar juntas em uma montagem artificial.

Aproximar-se de respondê-la exigiu que eu me debruçasse sobre determinados aspectos de assuntos correlatos à cidade. Assim, este projeto está dividido e tem como bases teóricas três eixos: referências urbanas de Brasília; elementos fotográficos na composição da cidade, questões da fotografia enquanto ciência e a colagem como expressão artística; e o cartão-postal como forma de manifestação e simbolismo. Por fim, a junção dos três aspectos anteriores sob o arcabouço da cidade de Brasília permitiu-me manifestar o projeto concretamente: a série de cartões-postais.

Na primeira questão, virei-me ao cruzamento de dados correlatos aos aspectos urbanos de Brasília: comparações com Belo Horizonte, outra cidade planejada; contextos, realidades e números socioeconômicos oficiais do Governo do Distrito Federal; os aspectos planejados e não planejados da capital e estudos acadêmicos comparativos.

O segundo viés apresentou a conversa entre fotografia e colagem. Por meio da análise do papel da fotografia na construção do imaginário — nacional e internacional — da nova capital brasileira e da relação com o forte apelo de transformação que a intervenção da colagem tem, em um paralelo com a intervenção — no contexto brasileiro, na paisagem onde foi construída e na vida de quem veio para a cidade — que a própria construção da capital significou. Enquanto fenômeno moderno, modernista e modernizador, Brasília foi central na campanha de unificação do país e de ocupação de seu interior. Por meio de registros fotográficos, os meios de comunicação de massa fizeram usos de propagandas e exaltações não só do projeto da cidade, mas de seus elementos — humanos, políticos, simbólicos e materiais.

O terceiro tópico, por sua vez, foi embasado nas origens, meios, linguagens e formas do cartão-postal enquanto linguagem de expressão, além de construtor e perpetrador de símbolos de Brasília. Considerei o cartão-postal enquanto tela para minha “pintura” justamente por seu limite físico. Seu formato em papel exige determinado enquadramento, que gera exclusões e realces, mesmo que de maneira não intencional.

O produto dos cruzamentos das observações teóricas está representado nos 12 cartões-postais. A amplitude de significados e interpretações que um trabalho visual oferece parece combinar com a proposta deste trabalho: Brasília também é um mosaico de formações, significados e interpretações. Em uma comparação proporcionalmente ponderada, cada cartão-postal seria um pedaço de um mosaico maior.

Apesar de o produto deste trabalho ser uma materialização (cartões-postais impressos em papel), não acredito que as reflexões e questionamentos que levaram a ele estejam esgotados. Digo isso porque, uma vez pronto, um cartão-postal só permite mudanças em uma nova impressão, não é possível atualizá-lo. Tenho consciência de que este trabalho, enquanto análise social, urbana, política e artística, não comporta permanências, certezas absolutas nem imutabilidades. Tal qual um projeto de cidade, este trabalho está sujeito a ser constantemente questionado e repensado, se não por mim, por colegas cujas inquietações se cruzem com as minhas.

3 ESTADO DA QUESTÃO

Ao buscar referências em outros trabalhos, encontrei cartões-postais de Brasília compostos por fotografias e intervenções artísticas ou apenas por uma das duas modalidades. Minhas pesquisas incluíram dados de acervos digitais, de bancas de revistas e de sebos de livros². Não obtive resultados para combinações entre registros fotográficos e colagens. A maioria dos cartões-postais encontrada tem como protagonistas prédios, monumentos e edifícios do Plano Piloto. Pouquíssimos trabalhos que encontrei retratam pessoas da cidade, cidadãos comuns — como é o caso de alguns trabalhos do coletivo artístico *aqui em bsb* — e mais raros ainda são locais fora do Plano Piloto — não encontrei nenhum. As figuras que tem pessoas como destaque são compostas por personagens icônicos e muito conhecidos da cidade, como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Juscelino Kubitschek.

Algumas cidades-satélites, no entanto, possuem cenários notórios e marcantes, conhecidos como “cartões-postais”, por sua relevância e simbolismo, embora eu não tenha encontrado nenhum cartão-postal — no sentido de peça, de formato — que fossem estampados por eles. É o caso da caixa-d’água de Ceilândia, tombada como patrimônio histórico pela Secretaria de Cultura do DF em 2013, e da Paróquia Santa Luzia, de Samambaia, eleita cartão-postal da região em setembro deste ano.

Algumas imagens aqui trazidas não são cartões-postais, mas se encaixam nesta seção por trazer representações de Brasília, como os trabalhos da artista plástica brasileira Júlia Baptista dos Santos.

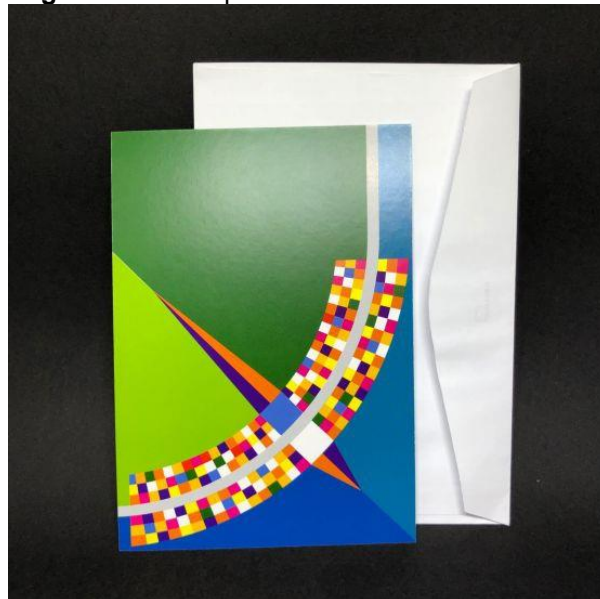
² A banca Central, localizada na quadra central de Sobradinho, e o Sebinho, no Comércio Local Norte 406, integraram os locais de busca, além dos acervos digitais da Biblioteca Nacional, Biblioteca Nacional de Brasília e Biblioteca Central dos Estudantes (BCE) da Universidade de Brasília (UnB) — esta composta por 126 bancos de dados. Redes sociais como Instagram, Pinterest e VSCO também fizeram parte das buscas.

Figura 1: Cartão-postal de Alexsandro Almeida 1



A representação feita pelo artista da Igreja Nossa Senhora de Fátima, a Igrejinha, faz uso de cores vivas e fortes, dando um tom de euforia e satisfação à peça. Fonte: Square City.³

Figura 2: Cartão-postal de Alexsandro Almeida 2



A imagem do Plano Piloto de Lúcio Costa é construída como um mosaico cujas cores complementares podem remeter a vivacidade e força. Fonte: Square City.⁴

³ Disponível em: <https://www.squarecity.app/list?category=1>. Acesso em: 15 out. 2020.

⁴ Disponível em: <https://www.squarecity.app/list?category=1>. Acesso em: 15 out. 2020.

Figura 3: Cartão-postal *aqui em bsb* 1

O coletivo brasileiro *aqui em bsb* é formado por Ana Cecília Schettino, Isabella Brandalise e Henrique Eira. Com propostas de designs diferenciados e por vezes complementares com outros do grupo, a Missão Cruis, personagem já conhecido da história de Brasília, é um dos protagonistas das peças. Fonte: perfil do *aqui em bsb* no Pinterest.⁵

Figura 4: Cartão-postal *aqui em bsb* 2

Uma das séries do coletivo *aqui em bsb* traz notícias do futuro sobre a cidade. Nesta peça, a mensagem é de 13 de agosto de 2028 e um dos pontos mais característicos de Brasília nas décadas de 1980 e 1990, a piscina de ondas do Parque da Cidade Sarah Kubitschek, é retratado com colagem de alguns “personagens do passado”. Fonte: perfil do *aqui em bsb* no Pinterest.⁶

⁵ Disponível em: https://br.pinterest.com/aquiembbsb/_created/. Acesso em: 15 out. 2020.

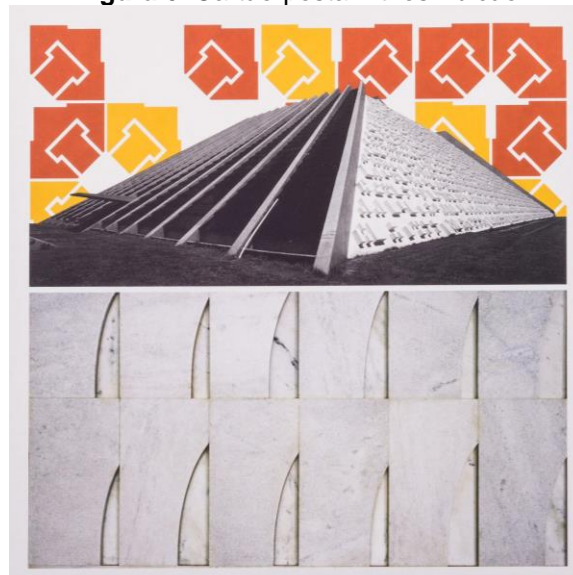
⁶ Disponível em: https://br.pinterest.com/aquiembbsb/_created/. Acesso em: 15 out. 2020.

Figura 5: Cartão-postal *aqui em bsb* 3



Uma peça da série *aqui na rodô* que, apesar de trazer diversas pessoas, tem como figura central um monumento, a rodoviária do Plano Piloto. Fonte: perfil do *aqui em bsb* no Pinterest.⁷

Figura 6: Cartão-postal Athos Bulcão



A peça retrata, por meio de colagens, o painel em azulejos da cobertura, o relevo em concreto da fachada externa e o relevo em mármore branco do Teatro Nacional Cláudio Santoro, no coração do Plano Piloto. As peças do artista estão espalhadas pelo Plano, em locais como o Parque da Cidade, a Universidade de Brasília (UnB) e o Hospital Sarah Kubitschek. Fonte: Fundação Athos Bulcão.⁸

⁷ Disponível em: https://br.pinterest.com/aquiembsb/_created/. Acesso em: 15 out. 2020.

⁸ Disponível em: <https://fundathos.org.br/loja/produto/postal-teatro-nacional-claudio-santoro/>. Acesso em: 15 out. 2020.

Figura 7: Torre de TV

Cartão-postal de 1967. Marco visual de Brasília, é a segunda estrutura mais alta do Brasil, com 230 metros de altura. Além de ser avistada de longe, a Torre de TV impressiona por sua imponência. Não à toa, é um dos atrativos mais visitados da capital. Com projeto de Lucio Costa, foi inaugurada em 1967 para receber antenas de emissoras de rádio e TV. Fonte: Postales Inventadas e Secretaria de Turismo do DF⁹.

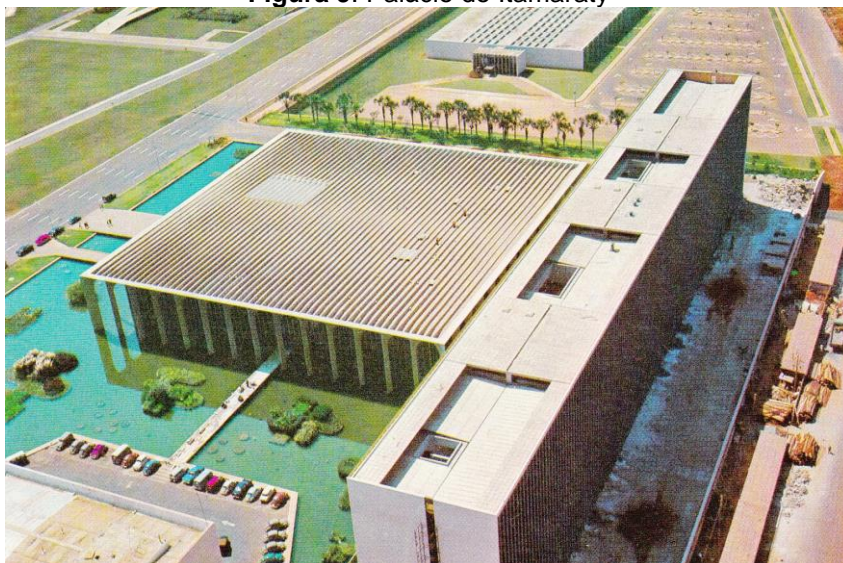
Figura 8: Palácio da Alvorada

Cartão-postal de 1958. Projetado por Oscar Niemeyer, é uma das mais importantes edificações do modernismo arquitetônico brasileiro e o primeiro prédio construído em alvenaria na nova capital. Abriga a residência oficial do Presidente da República e está localizado numa península que divide o Lago Paranoá em Lago Sul e Lago Norte. A famosa fachada externa é uma representação icônica de

⁹ Disponível em: <http://www.postalesinventadas.com/2019/02/1725-brasilia-torre-televisao.html>. Acesso em: 18 out. 2020. Disponível em: <http://www.turismo.df.gov.br/torre-de-tv/>. Acesso em: 18 out. 2020

Brasília. O formato das colunas remete às redes estendidas em varandas, como aquelas nos casarões coloniais. Fonte: Postales Inventadas e Gov.BR¹⁰.

Figura 9: Palácio do Itamaraty



Cartão-postal de 1970. Projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1970, é a sede do Ministério das Relações Exteriores. Como tem por propósito maior apresentar o Brasil aos visitantes, apenas materiais nacionais foram usados em sua construção e todas as obras presentes em seus salões são de artistas brasileiros, como Athos Bulcão, Iberê Camargo, Ione Saldanha e Rubem Valentim. Fontes: Postales Inventadas e site do Palácio do Itamaraty¹¹.

¹⁰ Disponível em: <http://www.postalesinventadas.com/2013/06/brasilia.html>. Acesso em: 18 out. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/planalto/pt-br/conheca-a-presidencia/palacios-e-residencias/palacio-da-alvorada>. Acesso em: 18 out. 2020.

¹¹ Disponível em: <http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/visite-o-itamaraty>. Acesso em: 18 out. 2020. Disponível em: <http://www.postalesinventadas.com/2014/10/1091-brasilia-vista-aerea-do-palacio.html>. Acesso em: 18 out. 2020.

Figura 10: Júlia dos Santos Baptista 1



“Planta Baixa Brasília”. Obra de 2006, óleo sobre algodão. A artista nasceu e cresceu em Brasília. Hoje, vive e trabalha no Brasil e na Holanda, e suas obras são expostas em diversos países. Nesta peça, a artista mostra a vista aérea do Plano Piloto de Lúcio Costa sob um novo olhar predominado pela luz vermelha e por formas que lembram um mosaico de luzes. Fonte: página de Júlia dos Santos Baptista¹².

¹² Disponível em: <https://www.juliadossantosbaptista.com/pt-br/work/brasilia/>. Acesso em: 18 out. 2020.

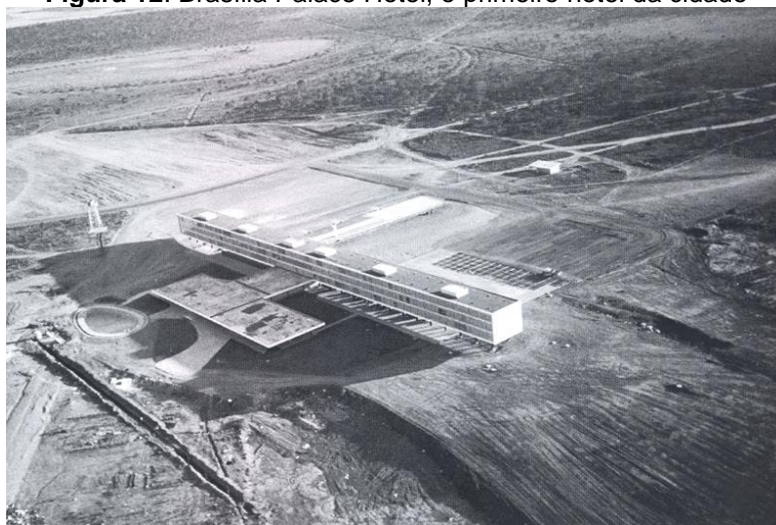
Figura 11: Júlia dos Santos Baptista 2



“Dois Candangos Cerrado”. Obra de 2008, óleo sobre linho. Novamente com o predomínio da cor vermelha, esta peça apresenta a famosa escultura em uma homenagem aos candangos nordestinos. Fonte: página de Júlia dos Santos Baptista¹³.

¹³ Disponível em: [https://www.juliadossantosbaptista.com/pt-br/work/brasil/](https://www.juliadossantosbaptista.com/pt-br/work/brasil/pt-br/work/brasil/). Acesso em: 18 out. 2020.

Figura 12: Brasília Palace Hotel, o primeiro hotel da cidade



Inaugurada em 1958, foi uma das primeiras edificações da cidade, projetada por Niemeyer e com painéis artísticos de Athos Bulcão. Até 1978, quando um incêndio fechou-o por mais de 20 anos, era palco de personalidades culturais e políticas, e um dos locais mais icônicos e visitados da capital. Um verdadeiro cartão-postal. Fonte: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV).¹⁴

Figura 13: Memorial JK



Importante atração turística da capital, tem forma semelhante a uma pirâmide cortada, revestida em mármore branco, e está localizado no Eixo Monumental. No alto, destaque para estrutura em formato de abóboda, que contém a estátua de JK, cujo corpo descansa na câmara mortuária. O projeto é de Niemeyer e apresenta painéis de Athos Bulcão e vitrais de Marianne Peretti. Fonte: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV).¹⁵

¹⁴ Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/brasilia/postais>. Acesso em: 18 out. 2020.

¹⁵ Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/brasilia/postais>. Acesso em: 18 out. 2020.

Figura 14: Oscar Niemeyer



As personalidades nem sempre têm tanto espaço nos cartões-postais de Brasília quanto as edificações. Quando existem, são ocupados por figuras icônicas da história da cidade, como Oscar Niemeyer. Fonte: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV)¹⁶.

¹⁶ Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/brasilia/postais>. Acesso em: 18 out. 2020.

4 JUSTIFICATIVA

Não há nenhuma inovação em escrever sobre Brasília (em uma breve busca no acervo digital da Biblioteca Central dos Estudantes da UnB, composto por 126 bancos de dados, foram encontrados 791.957 itens com a palavra-chave “Brasília”). Tampouco em representá-la de maneira visual — como será visto neste memorial, os registros da cidade nasceram com a sua construção. Creio, portanto, que a novidade de meu trabalho reside na combinação de formatos, linguagens e estéticas. Tem-se, é verdade, Brasília enquanto tema principal. A forma como foi abordado, no entanto, é o que parece diferenciá-lo de outros projetos e estudos sobre a cidade.

Os produtos finais deste trabalho congregam fotografia e colagem em cartões-postais. Se a fotografia já exige de quem a faz certo olhar e delimitação da realidade, a colagem parece acrescentar a necessidade de interpretação de determinada cena, já que carece da escolha de espaços para recorte, inserção e edição.

O viés escolhido para as montagens dos cartões-postais foi, sobretudo, o político-social. Por que os cartões-postais de Brasília exibem tantos prédios e locais apenas do Plano Piloto? Quando presentes, quem são as pessoas retratadas nos cartões-postais? A cidade capitã do projeto de modernização do país soube receber e fixar quem veio de tão longe para construí-la? Por que as cidades-satélites não recebem tanta atenção como o Plano Piloto planejado de Lúcio Costa? O quão *moderna*, de fato, é a capital?

Se poucos trabalhos retratam Brasília por meio de colagens, ousar afirmar que quase nenhum fez uso das mesmas ferramentas que eu. Não encontrei outros projetos cuja pretensão fosse ler a cidade com as lentes da indagação da representação turística e simbólica.

Ao combinar a cena urbana, a representação fotográfica, a colagem, a linguagem de cartões-postais e a interpretação política, econômica e social, creio ter dado forma a um trabalho cuja inovação está em apresentar não uma modelagem inédita, mas um manequim antigo em roupas novas.

5 OBJETIVOS: GERAL E ESPECÍFICOS

O objetivo geral deste trabalho é criar uma série de cartões-postais sobre a cidade de Brasília, a partir de colagens manuais, posteriormente tratadas em *software* de edição, de fotografias feitas por mim. Para as fotos, foram escolhidos locais conhecidos e divulgados do cenário de Brasília — a Catedral Metropolitana, a Torre de TV e o Congresso Nacional, por exemplo — e lugares marcantes das cidades-satélites, às quais não é dada a mesma valorização, como Sobradinho, Planaltina, Núcleo Bandeirante, Ceilândia e Taguatinga.

Especificamente, este produto visa questionar o motivo de apenas alguns locais de Brasília (tratada aqui, enquanto casa desses monumentos arquitetônicos amplamente difundidos, como Plano Piloto) permearem os cartões-postais da cidade, gênero responsável pela construção do imaginário turístico a respeito de certo local. O trabalho também pretende discutir, com a junção forçada de cenários não pertencentes por meio da colagem, a maneira como se deu a construção da capital, embebida nos ideais modernos e de modernização do país. Fazendo uso de locais distantes física e simbolicamente entre si, este produto propõe a reflexão de como as desigualdades — sociais, econômicas, simbólicas, de representação, de ocupação — são tratadas em Brasília, desde sua concepção e construção até os dias atuais.

6 REFERENCIAL TEÓRICO

Este módulo está dividido em três seções. Em um primeiro momento, apresento as questões concernentes a Brasília: planejamentos e discussões iniciais, números oficiais, características cotidianas (mobilidade urbana, por exemplo), espaços vazios e ocupados, projeto urbanístico e arquitetônico inserido no movimento moderno, comparações com outras cidades planejadas em contextos diferentes do de Brasília, como Belo Horizonte.

A segunda parte traz aspectos estéticos: fotografia e colagem. São discutidas as peculiaridades de cada uma, tanto como disciplina quanto interferente na análise de Brasília.

O terceiro tópico trata de cartões-postais, suas linguagens e características, bem como sua influência na construção de imaginários acerca de lugares.

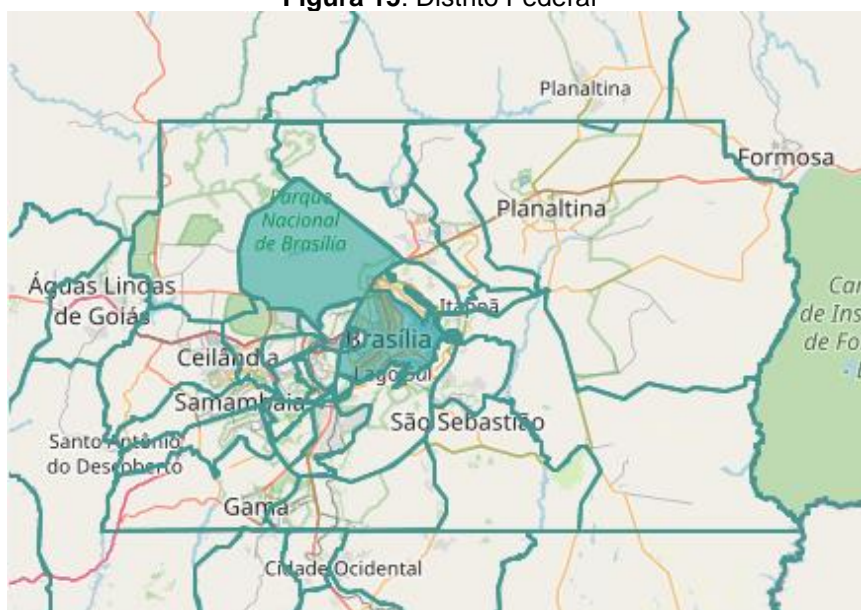
6.1 BRASÍLIA

Ao contrário do restante do país, Brasília está em um distrito, o Federal (DF), o qual não é composto por municípios, outras cidades, prefeituras ou bairros. Antes de adentrarmos, é importante estabelecer alguns conceitos e divisões da região.

Brasília, enquanto concernente à cidade planejada para ser a nova capital do país em substituição ao Rio de Janeiro e relativa à construção capitaneada por JK, é apenas o Plano Piloto, a parte central do “avião” e seus adjacentes imediatos: Asas Norte e Sul, setores e áreas centrais e Esplanada dos Ministérios, onde estão as sedes dos três poderes da República (Praça dos Três Poderes)¹⁷. A delimitação oficial do Plano Piloto também abrange boa parte do Parque Nacional de Brasília, que no total possui uma área de 42.389,01 hectares¹⁸.

¹⁷ Disponível em: <http://www.planopiloto.df.gov.br/category/sobre-a-ra/mapas/>. Acesso em: 14 set. 2020.

¹⁸ Criado em 29 de novembro de 1961, o parque possui uma área de 42.389,01 hectares e abrange as regiões administrativas de Brasília-DF, Sobradinho- DF e Brazlândia-DF e o município goiano de Padre Bernardo. Disponível em: <https://www.icmbio.gov.br/portal/visitacao1/unidades-abertas-a-visitacao/213-parque-nacional-de-brasilia.html>. Acesso em: 14 set. 2020.

Figura 15: Distrito Federal

Delimitação do DF, com destaque para o Parque Nacional de Brasília.

Fonte: Portal Brasília Metropolitana¹⁹

O Distrito Federal, portanto, compreende Brasília — o Plano Piloto (Região Administrativa I) e outras 32 RAs²⁰ —, que, guardadas as devidas idiossincrasias, seriam os “bairros” do DF, dependentes do governo distrital.

Desde 2014, a Companhia de Planejamento do Distrito Federal (Codeplan) vem usando o conceito de Área Metropolitana de Brasília (AMB), que compreende o DF e 12 municípios goianos: Luziânia, Valparaíso de Goiás, Novo Gama, Cidade Ocidental, Santo Antônio do Descoberto, Águas Lindas de Goiás, Planaltina, Formosa, Padre Bernardo, Alexânia, Cristalina e Cocalzinho. Desconsiderando o Distrito Federal, os 12 municípios formam a Periferia Metropolitana de Brasília (PMB). Os moradores desses municípios interagem intensa e continuamente com a população do DF, tanto no consumo, produção e venda de bens e serviços, quanto na busca por

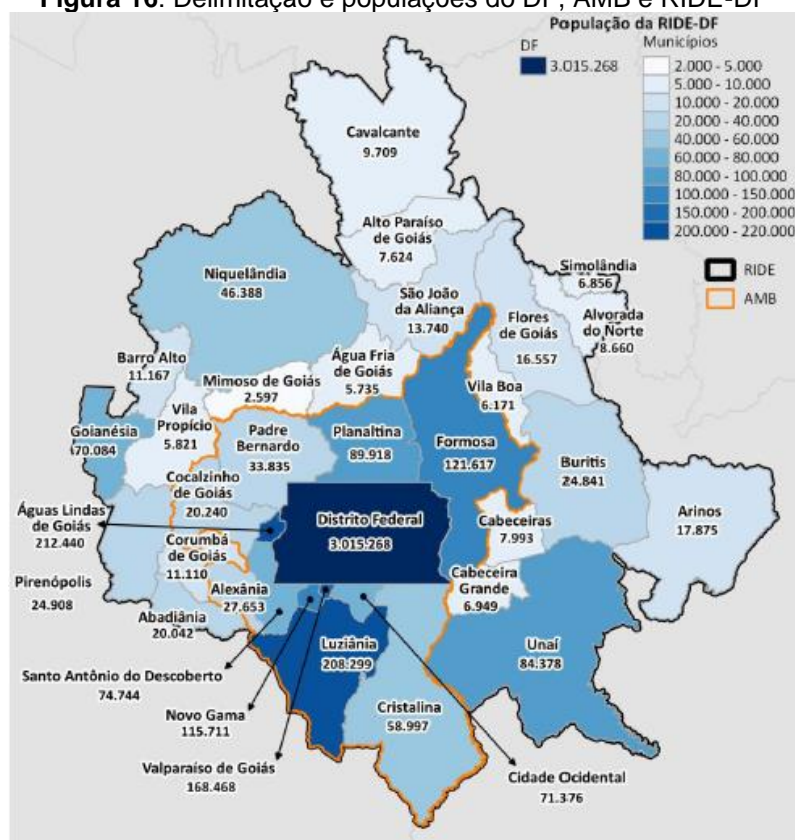
¹⁹ Disponível em: <http://brasiliametropolitana.codeplan.df.gov.br/#/sobre>. Acesso em: 19 out. 2020.

²⁰ A Companhia de Planejamento do Distrito Federal (Codeplan) considera 33 Regiões Administrativas (RAs), oficialmente dependentes do Governo do Distrito Federal (GDF): Águas Claras, Arniqueira, Brazlândia, Candangolândia, Ceilândia, Cruzeiro, Fercal, Gama, Guará, Itapoã, Jardim Botânico, Lago Norte, Lago Sul, Núcleo Bandeirante, Paranoá, Park Way, Planaltina, Plano Piloto, Recanto das Emas, Riacho Fundo I, Riacho Fundo II, Santa Maria, Samambaia, São Sebastião, SCIA e Estrutural, SIA, Sobradinho, Sobradinho II, Sol Nascente/Pôr do Sol, Sudoeste/Octogonal, Taguatinga, Varjão e Vicente Pires. Disponível em: <http://brasiliametropolitana.codeplan.df.gov.br/>. Acesso em: 19 out. 2020.

qualificação educacional e profissional, o que pressupõe o uso de infraestruturas urbanas de transporte, saúde e educação (CODEPLAN, 2013).

Além de Brasília, do DF, da AMB e da PMB, é valioso apresentar a delimitação da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e do Entorno (RIDE-DF). Criada por meio de lei complementar em 1998, hoje a região engloba 33 municípios: 29 do estado de Goiás e 4 de Minas Gerais, e o Distrito Federal (CODEPLAN, 2020).

Figura 16: Delimitação e populações do DF, AMB e RIDE-DF



A imagem traz municípios dos estados de Goiás e Minas Gerais, com destaque para as regiões que integram o DF, a AMB e a RIDE-DF, e a população estimada em 2020 de cada um. Fonte: Codeplan, Secretaria de Economia do Distrito Federal e Governo do Distrito Federal²¹.

A RIDE-DF nasceu do anseio de planejar em conjunto os serviços comuns às unidades integrantes, principalmente no que diz respeito à infraestrutura, apesar das diferenças gritantes entre os municípios, tanto entre si quanto em relação ao DF (CODEPLAN, 2020).

Portanto, a Brasília de fato, a dos ipês e do avião, a do Brasil moderno do futuro, é o Plano Piloto (RA I). As demais brásílias orbitam, se não no sentido de

²¹ Disponível em: <http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/NT-Characteriza%C3%A7%C3%A3o-da-RIDE-DF-e-AMB-os-desafios-para-o-enfrentamento-da-COVID-19.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

dependência, no simbólico, em torno do Plano Piloto. Não à toa, também são chamadas de cidades-satélites. A coadjuvância das outras RAs em relação à RA I é, no mínimo, curiosa, uma vez que Planaltina (RA VI) já existia enquanto cidade pelo menos um século antes de Brasília começar a ser planejada e Brazlândia (RA IV) era um pequeno povoado com cerca de mil habitantes desde 1933²².

A capital planejada não parece ter sabido lidar com os destoantes de sua oficialidade, optando por escoá-los Lago Paranoá abaixo. A pobreza, a sujeira, a feiúra e o barulho, também presentes no espaço urbano do Plano Piloto, ainda que em menor quantidade do que nas regiões satélites, parecem não caber na ideia e na aura do Plano Piloto.

Brasilmar Ferreira Nunes (2006) apontou que

Se ficarmos restritos ao padrão de Brasília, teremos a falsa impressão de que o projeto de Lúcio Costa sintetiza todas as possibilidades de urbanismo ou, pelo menos, de desenho e de arquitetura no Distrito Federal. E isso não é verdade. É evidente que o Plano Piloto conta com as condições ideais para se consolidar e se manter no seu estado puro. Entretanto, pensamos que seu valor simbólico assume dimensões que ultrapassam a originalidade de seu desenho urbanístico. Claro que não há a mínima possibilidade de repeti-lo em outras cidades do DF e, sobretudo, as condições gerais não são as mesmas para todas as demais cidades. O fato é que uma cidade ideal terminou se transformando num “tipo ideal de cidade”, e sabemos que os tipos ideais são construções abstratas. (NUNES, 2006, p. 29).

A história oficial diz que Brasília nasceu de um sonho santo. Enquanto o Plano Piloto, a RA-nave-mãe, tem como ponto de partida a visão de um italiano, as origens das demais RAs não contaram com tamanha glória importada. A Estrutural, RA XXV, institucionalizada pela estrutura administrativa em 2002, nasceu de uma invasão de catadores de lixo do Lixão da Estrutural, que era o segundo maior depósito de lixo a céu aberto do mundo até ser fechado no início de 2018²³. Águas Claras, bairro pensado para a classe média ainda na década de 1990 e oficializado em 2003 como a RA XX, teve seus imensos condomínios verticais construídos em cima de nascentes hoje soterradas²⁴. Vicente Pires, elevada a RA XXX apenas em 2009, era terra de

²² Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2019/10/24/nascidas-com-brasilia-as-ocupacoes-pioneiras/>. Acesso em: 25 out. 2020.

²³ Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/lixao-da-estrutural-um-retrato-do-maior-deposito-de-lixo-da-america-latina.ghtml>. Acesso em: 25 out. 2020.

²⁴ Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2011/04/24/interna-brasil,249271/nascentes-foram-soterradas-em-aguas-claras-e-em-vicente-pires.shtml>. Acesso em: 25 out. 2020.

índios na década de 1960 e já foi importante eixo da agricultura familiar no DF²⁵. O setor Noroeste, um dos últimos a ser criado e ainda sem definição de RA, é o neocolonialismo imobiliário no coração do Brasil: a construção do setor com o metro quadrado mais caro do país²⁶, que chega a quase R\$ 10 mil, aconteceu em áreas tradicionais indígenas, pertencentes à comunidade do Santuário Sagrado dos Pajés, da etnia Fulni-ô Tapuya²⁷.

Dados da Codeplan de 2018 escancaram a desigualdade socioeconômica da capital e fazem da companhia importante capítulo do plano de construção de Brasília. Dos 2.881.854 habitantes do DF, apenas 221.326 (7,68 %) estão no Plano Piloto (CODEPLAN, 2018). Enquanto a renda domiciliar *per capita* do DF é de pouco mais de R\$ 2 mil, a do Plano alcança quase o triplo, ultrapassando R\$ 5,8 mil (CODEPLAN, 2018). No Plano Piloto, há 2,05 habitantes por automóvel; no DF, 3,4 (CODEPLAN, 2018).

O trecho abaixo relata o sonho revelador que o futuro padroeiro de Brasília teve acerca da transferência da capital federal para o Planalto Central. Ainda que misteriosa e sem nenhuma referência explícita à cidade, a visão iluminada de Dom Bosco foi tida como visionária e vinculada aos planos de construção da capital desde o início, tanto que a primeira obra de alvenaria a ser erguida aqui, em 1957, foi a Ermida Dom Bosco, uma pequena capela em forma de pirâmide, projetada por Oscar Niemeyer.

Entre os paralelos 15 e 20 graus, havia um leito muito largo e muito extenso, que partia de um ponto onde se formava um lago. Então uma voz disse repetidamente: 'Quando escavarem as minas escondidas no meio destes montes, aparecerá aqui a Grande Civilização, a Terra Prometida, onde correrá leite e mel. Será uma riqueza inconcebível. E essas coisas acontecerão na terceira geração. (CERIA, 1935, p. 390)²⁸

²⁵ Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2015/05/20/vicente-pires-completa-6-anos/>. Acesso em: 25 out. 2020.

²⁶ Disponível em: <https://economia.estadao.com.br/noticias/releases-ae,brasil-tem-o-metro-quadrado-mais-carro-do-brasil,70001685679>. Acesso em: 25 out. 2020.

²⁷ Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/indigenas-e-terracap-fecham-acordo-para-demarcacao-de-terras-a-11-km-do-congresso-nacional.ghtml>. Acesso em: 25 out. 2020.

²⁸ *Tra il grado 15 e il 20 vi era un seno assai largo e assai lungo che partiva da un punto ove formavasi un lago. Allora una voce disse ripetutamente: - Quando si verranno a scavare le minere nascoste in mezzo a questi monti, apparirà qui la terra promessa fluente latte e miele. Sarà una ricchezza inconcepibile.* Tradução livre.

Com base na visão de Dom Bosco, Brasília foi erguida a partir de uma ausência. O Planalto Central era desabitado, distante do Brasil. Ausente. Uma das justificativas para trazer a capital federal para Brasília era povoar o exótico e ainda desconhecido interior do país. Boaventura de Sousa Santos, sobre a sociologia das ausências, afirma:

é uma investigação que tenta demonstrar que o que não existe é, na verdade, produzido ativamente como inexistente, isto é, como uma alternativa não credível ao que existe. Seu objeto empírico é considerado impossível à luz das ciências sociais convencionais, de modo que sua formulação simples já representa uma ruptura com eles. O objetivo da sociologia das ausências é transformar objetos impossíveis em possíveis e, com base neles, transformar ausências em presenças, enfocando fragmentos de experiências sociais não socializadas pela totalidade metonímica. [...] Existe produção inexistente sempre que uma determinada entidade é desclassificada e tornada invisível, ininteligível ou irreversivelmente descartável (SANTOS, 2009, p. 109).²⁹

Brasília é uma ausência produtora de ausências, mas é evidente que há uma relação de poder excluindo o Plano e considerando apenas as demais RAs. Morar no Lago Sul (RA XVI) não tem o mesmo peso que morar no Paranoá (RA VII) ou em São Sebastião (RA XIV), por exemplo. Embora estejam próximas geograficamente, um abismo social, econômico e simbólico separa as três RAs, deixando nítida a linha que as divide. Enquanto a renda domiciliar *per capita* do Lago Sul é muito próxima a R\$ 8 mil (CODEPLAN, 2018), a do Paranoá não chega a R\$ 800,00 (CODEPLAN, 2018) e a de São Sebastião beira R\$ 1 mil (CODEPLAN, 2018). O Lago Sul, com 29.754 moradores, comporta 1,54 habitante por automóvel (CODEPLAN, 2018), ao passo que o Paranoá, com 65.533 habitantes, tem 6,74 habitantes por automóvel (CODEPLAN, 2018) e São Sebastião, com 115.256, 5,22 (CODEPLAN, 2018). A ausência construída e justificada enquanto projeto manifesta-se internamente nas RAs ausentes. Não coincidentemente, 65,3% dos habitantes do Lago Sul trabalha no Plano Piloto, 21% na própria RA e 13,7% em outras RAs (CODEPLAN, 2018). No Paranoá e em São Sebastião, a divisão é quase proporcional: 36,5%, 37,4% e 26,1% e 37,5%, 30% e 32,5%, respectivamente (CODEPLAN, 2018).

²⁹ *Es una investigación que intenta demostrar que lo que no existe es, en realidad, producido activamente como inexistente, es decir, como una alternativa no creíble a lo que existe. Su objeto empírico es considerado imposible a la luz de las ciencias sociales convencionales, de modo que su formulación simple ya representa una ruptura con ellos. El objetivo de la sociología de las ausencias es transformar objetos imposibles en posibles y, con base en ellos, transformar ausencias en presencias, enfocando fragmentos de experiencias sociales no socializadas por la totalidad metonímica. [...] Existe producción inexistente siempre que una determinada entidad es desclasificada y se vuelve invisible, ininteligible o irreversiblemente deseable. Tradução livre.*

Em dezembro de 1987, o desenho urbanístico de Brasília feito por Lúcio Costa foi reconhecido como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco, o braço da ONU para a Educação, Ciência e a Cultura. Na prática, a condecoração da cidade significou, nas palavras de Brasilmar Ferreira Nunes,

o engessamento de sua evolução física e social; o novo, que porventura venha a surgir no Distrito Federal, será privilégio de outras cidades que não Brasília. Por outro lado, o zelo que as agências governamentais [...] têm pela preservação do Plano Piloto não se repete no tratamento urbanístico dado às cidades-satélites. [...] Nenhuma delas consegue alcançar o padrão de 'cidade-jardim', que se observa em Brasília (NUNES, 2006, p. 27).

O plano urbanístico de Brasília recebeu o reconhecimento da ONU com o objetivo fundamental de preservar a concepção das quatro escalas urbanas, Monumental, Gregária, Residencial e Bucólica, definidoras da seu tombamento como conjunto urbanístico (CODEPLAN, 2018).

De acordo com a Codeplan (2018, pp. 42 e 43), a Escala Monumental confere “monumentalidade ao conjunto urbano, a marca efetiva da nova capital do país”. O Eixo Monumental e as obras de Brasília “que constituem a expressão mais destacada da arquitetura moderna brasileira” são suas representantes. A Escala Gregária define o centro urbano como “local de encontro, negócios, trabalho, lazer e cultura”. Materializa-se no encontro dos Eixos Monumental e Rodoviário, que inclui a Rodoviária e Setores de Diversões, Comerciais, Bancários, Hoteleiros, Médico-hospitalares, Autarquias, Rádio e Televisão. A Escala Residencial tem seu conceito básico na superquadra, “com 11 projeções de edifícios residenciais, 6 pavimentos sobre pilotis e densidade média de 400 a 500 hab./ha, escola e jardim de infância”. Quatro superquadras formam uma Unidade de Vizinhança (UV), a qual compreende equipamentos de maior porte, como cinema, posto de saúde, escola-parque, igreja e clube de vizinhança. A Escala Bucólica tem na “área verde livre que permeia a cidade” sua representação. Sua definição compreende as “faixas arborizadas que emolduram cada superquadra”, com seus espaços de lazer, parques e jardins, além de toda a orla do Lago Paranoá. É o eixo que dá a Brasília a condição de cidade-parque.

Embora o Plano Piloto precise respeitar as quatro escalas que norteiam seu projeto, o Governo do Distrito Federal sistematicamente realiza estudos de ocupação territorial, como o Atlas do Distrito Federal, elaborado desde 1984 pela Codeplan, a Pesquisa Metropolitana por Amostra de Domicílios (PMAD), feita desde 2010, e o

Plano Diretor de Ordenamento Territorial (PDOT), realizado desde 1977, quando ainda era o Plano Estruturador de Organização Territorial (PEOT). Portanto, embora o engessamento do Plano Piloto tenha ocorrido devido ao tombamento, as demais cidades do DF passaram a ser objeto constante de análises do governo. Não cabem aqui análises detalhadas sobre a efetiva realização das diretrizes oriundas dos diversos relatórios por parte das entidades governamentais. O que é condizente com a proposta deste projeto é atestar que, de fato, o Plano Piloto continua intocável em termos de evolução territorial, no sentido de fixar mais pessoas no centro da cidade. No entanto, a diferença para a época do planejamento e construção é que as cidades-satélites são agora consideradas no que diz respeito a estudos e análises de ocupação territorial e infraestruturas.

O próprio Oscar Niemeyer não concordou com o tombamento do Plano Piloto como Patrimônio da ONU. Em entrevista ao jornal Folha de S.Paulo em 2009, o arquiteto chamou o tombamento de “uma mentira, uma besteira” e afirmou que “uma cidade não pode ser tombada, porque sempre aparecem modificações”, além de caracterizar Brasília como uma “cidade dividida entre pobres e ricos”. Para ele, o tombamento não passava de uma “ignorância”, já que “as modificações são inevitáveis” e impostas pelo tempo.

Os que moram em Brasília moram confortavelmente, em apartamentos bons, com bons serviços. Mas os que moram nas cidades-satélites estão completamente abandonados. É horrível, uma grande favela. É um contraste que nós, arquitetos que nos interessamos por problemas políticos, não podemos aceitar. [...] O Juscelino [...] nunca aceitaria uma cidade que parece dividida entre pobres e ricos. Brasília está um pouco modesta diante desse país que cresce com tanto entusiasmo. (MENCHEN, 2009)

Tomemos o exemplo de Belo Horizonte — outra cidade planejada. A capital mineira foi construída com uma divisão clara e proposital entre as classes trabalhadoras e as abastadas — a Avenida Contorno foi planejada e construída para ser a fronteira (PASSOS, 2016, p. 338). Em Brasília, até pelo discurso político da época que desaguou na cidade e pela “convocação” para a construção da capital feita aos trabalhadores, a proposta era incluir o Brasil em si mesmo, ou seja, havia a ideia de integração (OLIVEIRA, 2008, p. 8-9). As superquadras imaginadas por Lúcio Costa — com os altos pilotis pensados para a livre circulação, os largos gramados e a aura de praças de cidades interioranas das superquadras — deveriam permitir a circulação livre e indistinta (VASQUES *ET AL.*, 2015, p. 7).

Apesar de mais de meio século de diferença — Belo Horizonte foi inaugurada em dezembro de 1897 —, as construções da nova capital mineira e de Brasília guardam importantes semelhanças. BH também teve ideais de modernização na base de seu planejamento, de “fundamental importância” (PASSOS, 2016, p. 335) para a implantação de um projeto de nova cidade capital do estado de Minas Gerais e de “uma nova territorialidade” (PASSOS, 2016, p. 335). A modernização, que englobou os setores econômicos, políticos e sociais, e o modernismo, abraçando a arte, a cultura e a sensibilidade, foram fatores essenciais para agregar na nova cidade ao “todo o simbolismo de uma época” (PASSOS, 2016, p. 335).

Embora o projeto da capital mineira tenha sido feito à luz das ideias da recém-promulgada República brasileira, a intenção de construir uma cidade cuja passagem e circulação refletissem os ideais de liberdade individual era pretendida apenas para a parcela mais alta da população. Belo Horizonte foi planejada envolta em todo um simbolismo de modernidade republicana, positivista e científica (PASSOS, 2016, p. 335). As avenidas e ruas da capital mineira foram baseadas nas veias e artérias do corpo humano, onde o sangue circula livremente (PASSOS, 2016, p. 335).

Aarão Reis, engenheiro e urbanista, ao planejar as ruas da área central belorizontina, cada uma com largura de 20 metros, prezou pelos amplos espaços, “para a conveniência, arborização e livre circulação de veículos”. Fez o mesmo quanto às avenidas da cidade: 35 metros, “suficientes para dar beleza e conforto à população” (PASSOS, 2016, p. 337). O resultado foi a representação da condição moderna, tão preconizada por quem a planejou, sem fugir ao paradigma da segmentação. O “estilo funcional e progressista” do urbanismo vigente desde a segunda metade do século XIX determinou que a nova capital de Minas teria “espaços classificados e ordenados de acordo com as funções e necessidades sociais” (PASSOS, 2016, p. 337).

O projeto de Aarão Reis dividiu Belo Horizonte em três zonas: urbana, suburbana e rural. A primeira era formada pelo “espaço moderno e ordenado reservado para as elites mineiras”, composta por “avenidas largas, retas, geométricas, infraestrutura sanitária e técnica, área que deveria ser espelho das cidades mais modernas do mundo” (OLIVEIRA, 2004, pp. 34 e 35). A zona suburbana agia como uma “fronteira para separar a vida urbana da suburbana, onde as moradias eram sofríveis e os serviços precários” (OLIVEIRA, 2004, pp. 34 e 35). Por fim, a zona rural, em que estariam os núcleos de abastecimento para a zona urbana, “um cinturão

verde”, com alimentos e matérias-primas. Essa hierarquização social por meio do território dividiu a cidade em áreas identificáveis, cujo objetivo era manter certa “ordem” (JULIÃO, 1996, p. 57).

Mesmo com uma divisão social tão prezada e nítida, o planejamento de BH, pelo menos, separou espaços para a classe trabalhadora — ainda que fora da área destinada à elite. Já o projeto de Brasília, como será visto, não se preocupou em acomodar devidamente aqueles que construíram a cidade.

Em Brasília, a teoria garantia a circulação irrestrita na cidade-parque (VASQUES ET AL, 2015, pp. 12 e 13), embora a prática mostre ações de restrição, cujas reações do poder público parecem ter prezado pela ideia original de Lúcio Costa.

Em 2012, 2013 e 2017, decisões judiciais determinaram a retirada de grades fechadas embaixo de blocos, cercando os pilotis³⁰. Em 2017, tomou conta do noticiário local e dos debates nas redes sociais a decisão da síndica de um bloco da Superquadra Sul (SQS 312), na Asa Sul, que proibiu crianças de brincar no vão livre dos pilotis.³¹

Na cartilha *Superquadra de Brasília: preservando um lugar de viver*, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reafirma a ideia inicial de Lúcio Costa de cidade-parque, baseada principalmente nas superquadras, e da livre circulação de pessoas que os prédios delas permitiriam, graças aos pilotis.

Nessa proposição urbanística, a intenção era de que o uso integrado do espaço favorecesse o encontro cotidiano entre as pessoas, tanto dos próprios moradores quanto de localidades vizinhas, que utilizariam a cidade como ela foi proposta: uma cidade-parque. A composição de cada superquadra se daria como a de um pátio interno, rodeado de árvores, cheio de sombra, onde mesmo os moradores dos pavimentos mais altos poderiam ter contato com crianças brincando nas áreas verdes ou parquinhos, como posteriormente concluiu o seu autor. Toda a área poderia ser apropriada como um imenso quintal, compartilhado por todos. O uso comunitário seria a tônica dominante da convivência urbana (VASQUES ET AL, 2015, pp. 12 e 13).

Imprescindivelmente, para a boa condução e interpretação deste trabalho, cumpre destacar em qual cama de ideais Brasília foi concebida. Cabe afirmar que o primeiro lençol ideário é a modernização. Toda a ideia de transferir a capital federal

³⁰ Disponível em <https://www.metropoles.com/distrito-federal/deputada-quer-revogar-lei-que-reserva-espaco-para-criancas-em-pilotis>. Acesso em: 23 out. 2020.

³¹ Disponível em <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/bloco-proibe-que-criancas-brinquem-em-area-comum-no-df-grupo-planeja-protesto.ghtml>. Acesso em: 23 out. 2020.

para o centro do território nacional tem base na ocupação do interior para alavancar o desenvolvimento do Brasil (HAGIHARA, 2011, p. 24). O governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), essencialmente nacional-desenvolvimentista, trouxe como proposta o Plano de Metas, cuja síntese “50 anos em 5” é amplamente conhecida, como aborda Oliveira (2008). A construção de Brasília foi a materialização disso.

A nova capital fazia parte de uma ideia que tinha a pretensão de reorganizar o poder na forma de um Estado nacional moderno. A epopeia da construção da capital, motivada pelo governo de Juscelino Kubitschek, buscava prenunciar a transposição do Brasil considerado arcaico para um Brasil moderno; buscava integrar Brasis em um único Brasil. Sob esse prisma, a discussão sobre a construção da nação, da consolidação do território e integração do povo que nele habita, Brasília representa um objeto único de análise. [...] O ideário de JK busca uma solução para essa tarefa de forma única em um conjunto de ações do Estado que se concretizariam no Plano de Metas, no discurso dos “50 anos em 5”, na industrialização baseada na substituição por importações. É na materialização da capital federal no interior do país que, não só de forma simbólica, mas social, política e econômica, enfatiza sua política (OLIVEIRA, 2008, p. 8-9).

A escolha, feita em concurso³², pelo projeto de Lúcio Costa e o convite feito por JK a Oscar Niemeyer, portanto, foram coerentes com o que estava por trás da construção de Brasília e com o que era esperado que ela significasse. Nascido na França, Lúcio Costa teve sua formação acadêmica na Inglaterra e na Suíça (MACHADO, 2016, p. 3). Era ferrenho seguidor dos ideais de Le Corbusier, pioneiro do movimento moderno da Europa da década de 1920. Os dois arquitetos se conheceram na segunda viagem que Le Corbusier fez ao Brasil, em 1936. Machado afirma que Costa fez uma interpretação ruminante das propostas de Le Corbusier, ao encaixá-las no contexto brasileiro. Depois do primeiro encontro entre os dois, o “discurso teórico de Lúcio passa a conter uma idolatria a Corbu (sic) que transcende os aspectos formais, estendendo-se a uma percepção mais essencial que formal” (MACHADO, 2016, p. 5), sendo capaz de perceber e diferenciar “referências mediterrâneas e o compromisso com o avanço e felicidade da humanidade”

³² Proposta já em 1823 por José Bonifácio de Andrada e Silva, a criação de uma nova capital do Brasil no interior do país começa a se realizar em setembro de 1956, com a publicação do edital para o “Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil” no Diário Oficial da União, por determinação do presidente Juscelino Kubitschek.

O objetivo do edital era promover o desenvolvimento do projeto a ser utilizado na implantação da nova capital. Foram inscritos 26 projetos, tendo sido classificado em primeiro lugar o projeto apresentado pelo arquiteto e urbanista Lúcio Costa, fortemente embasado pelos princípios da Carta de Atenas de 1933. Disponível em: <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1>. Acesso em: 23 out. 2020.

(MACHADO, 2016, p. 5). Para a autora, a condução antropofágica do pensamento de Costa deu-se devido a essa percepção, “que, aliada à consciência da condição pré-industrial da economia brasileira, conduz [...] à formulação de uma arquitetura moderna local” (MACHADO, 2016, p. 5).

O contato de Lúcio Costa com Oscar Niemeyer foi, no entanto, o cimento que ergueu a arquitetura moderna representante da cultura brasileira, conforme pontua Couto (2015). Para o autor, Costa, responsável pelo projeto urbanístico da capital, e Niemeyer, idealizador dos edifícios da cidade, deram forma ao que havia sido proposto na literatura e nas artes plásticas em 1920. A absorção da arquitetura modernista de Le Corbusier obteve sucesso tão grande no formato brasileiro, para Lúcio Costa, devido ao “fruto do esforço e genialidade do povo brasileiro” (COUTO, 2015, p. 15).

A assinatura de uma arquitetura moderna essencialmente brasileira é atribuída, segundo Couto, ao complexo da Pampulha, em Belo Horizonte, encomendado por JK a Niemeyer. Foi quando houve, de fato, “independência conceitual” (COUTO, 2015, p. 16), a partir das curvas inspiradas pelo movimento barroco, e “libertação da arquitetura moderna que estava sendo feita aqui da influência das vanguardas europeias em favor de uma linguagem autenticamente brasileira” (COUTO, 2015, p. 16).

Couto também aponta para dois aspectos da arquitetura de Niemeyer: a capacidade comunicativa, que reuniu anseios do país em novos tempos, “uma espécie de usina de figuras que simbolizavam a modernidade nacional” (COUTO, 2015, p. 19); e a criação bem-sucedida de um modelo cuja arte era capaz de conciliar a tradição nacional e a linguagem moderna (COUTO, 2015, p. 19). JK, em sua busca por firmar-se como político inovador e empreendedor, agarrou-se ao simbolismo e significância que a figura da arte de Niemeyer passou a representar, conforme ressalta Couto.

A arquitetura de Niemeyer, portanto, agiu como trampolim para a ansiada renovação política, sem perder a conexão com a identidade brasileira. Inclusive, a parcela dessa identidade presente nos biomas brasileiros não ficou de fora. Pelá (2014) aponta para a transformação que o cerrado sofreu, principalmente por conta das construções das cidades de Goiânia, Brasília e Palmas.

[...] a dinâmica socioterritorial do Brasil moderno e urbano que, apesar de ter outras formas de organização, funcionalidade, uso e configuração geopolítica, preserva a estrutura concentradora, conservadora e latifundiária do Brasil Colônia. É justamente nesse cenário de desenvolvimento desigual

e concentrado, indutor da população às cidades, que as terras cerradeiras foram se urbanizando e as cidades-capitais planejadas se consolidando e aglutinando uma boa parcela da população desterritorializada desta região e do país. Por este motivo é que as construções de Goiânia, Brasília e Palmas em terras cerradeiras terão que simbolizar os novos tempos, mais precisamente 'o tempo rápido' que deverá tomar conta de parte do Cerrado. É exatamente nas auras desse novo tempo que se dá a transformação do Cerrado — de bioma para território —, bem como germina um novo espaço no país: o espaço moderno (PELÁ, 2014, p. 35).

Se a construção de Brasília pretendia levar o *país à modernização*, nada mais justo que reservar seu projeto a arquitetos *brasileiros* do movimento *modernista*, envolto no que havia de mais *moderno* na época (COUTO, 2015, p. 19). Acertado, também, que a capital modernizadora capaz de integrar o país em uma mesma aura de progresso fosse construída seguindo os preceitos do modernismo arquitetônico: a integração de pessoas, cujos vãos livres e pilotis altos permitiam a livre passagem e circulação, prezando pela funcionalidade e objetividade.

O conceito de integração em Brasília, tanto no caráter concreto do projeto arquitetônico e urbanístico quanto no sentido figurativo e simbólico de unir o país em torno de um ideal, não foi completamente aplicado na construção da cidade. Ou seja, na construção do projeto integrador, a integração ficou de fora. Melhor: esteve presente apenas em relação a determinados sujeitos.

Pelá destaca que a força trabalhadora, que de fato ergueu o projeto modernizador e integrador do país, foi bem-vinda apenas no momento da construção. O planejamento de Brasília não incluía setores ou superquadras para aqueles que a levantaram do chão, justamente porque não fora planejada para a “fixação da classe trabalhadora, mas para acolher a nova elite urbano-industrial necessária à implantação do projeto de modernização do território” (PELÁ, 2014, p. 47).

A autora afirma que os construtores, embora fossem a maior parcela da população da cidade durante os primeiros anos das obras de Brasília, não desfrutaram do afago do poder público em ter a questão de sua “provisoriedade”, como a autora coloca, resolvida. As possibilidades e coletividades, tão propagadas e anunciadas pelos agentes da construção, não se estenderam à distribuição da produção, “que era, e ainda é, eminentemente, concentradora e elitizada (PELÁ, 2014, p. 60).

Em um dos depoimentos coletados por Pelá, é claro e evidente que a falta de espaço para os construtores deu-se pela (falta de) vontade dos agentes públicos em fixá-los, de fato, na cidade a qual construíram. Eram sujeitos não desejados.

‘Dona Z.’, ao narrar que o caminhão que a trouxe de Buritirama até Brasília tinha que parar em Planaltina de Goiás³³, expõe esta conjectura: “Porque não entrava com gente, que a polícia não deixava. Era uma fronteira. O caminhão chegava até Planaltina de Goiás, no posto policial. Do posto policial, ele não passava; tinha até uma lista; se não tinha o nome naquela lista, não passava. Aí, nós que tínhamos que nos virar pra achar os familiares. Planaltina é muito longe” (PELÁ, 2014, p. 64).

Como o foco deste trabalho é a incoerência eminente da desigualdade social de Brasília — a capital moderna e modernizadora —, presente, como está sendo visto, ao longo de seu planejamento e construção, é importante ressaltar que o que está sendo analisado não são as disparidades socioeconômicas em si — inerentes ao contexto histórico brasileiro. O que merece destaque em todo o percurso deste trabalho é *como* as diferenças (não) foram tratadas. Ora, se a intenção era *construir* uma cidade do zero, é de se presumir que tamanha equipe de homens esclarecidos e experientes tenha pensado em *quem* iria construí-la. Cabe, então, a hipótese de que os envolvidos no planejamento e execução das obras, de fato, não deram atenção a tal fator, de tanto peso. Brasília, assim, já nasce desigual. A falta de planejamento para o correto acolhimento, inserção e fixação dos candangos construtores de Brasília é extremamente simbólica e, como não poderia ser diferente, abriu precedentes para a manutenção de tal aura higienizadora nos anos seguintes.

Tanto é que, segundo Pelá, as Regiões Administrativas do Distrito Federal, quando foram oficializadas em 1964 — ao redor do Plano Piloto de Brasília, como satélites orbitantes e dependentes — foram de encontro às pretensões dos idealizadores da cidade. Com suas características urbanas voltadas a abrigar a classe trabalhadora, as RAs significaram uma “primeira ruptura com a racionalidade modernista, visto que houve uma expansão não planejada do tecido urbano da cidade para abrigar os operários construtores nas áreas periféricas” (PELÁ, 2014, p. 170). Segundo a autora, a criação de cidades-satélites na nova capital não estava prevista

³³ A distância entre Planaltina de Goiás e Brasília, em linha reta, é de cerca de 50 km.

nem no projeto de Lúcio Costa³⁴ nem nas diretrizes originais da Novacap³⁵. Inclusive, pelo contrário, determinavam que o Plano Piloto estaria limitado a 500 mil habitantes até 2000.

Para Pelá, a falta de espaço no plano diretor de Brasília para quem iria construí-la expõe o fato de que os idealizadores queriam evitar que o Brasil representado pelos construtores se fixassem na nova capital, no novo país. A intenção era que os construtores permanecessem não oficiais, já que não estavam incluídos nos planos originais; poderiam existir apenas fora dos traços modernos do Plano Piloto. Exemplo disso é a criação de Taguatinga, em 1958.

Quando veio a Brasília pela primeira vez, em 1962, Clarice Lispector escreveu:

Foi construída sem lugar para ratos. Toda uma parte nossa, a pior, exatamente a que tem horror de ratos, essa parte não tem lugar em Brasília. Eles quiseram negar que a gente não presta. Construção com espaço calculado para as nuvens. O inferno me entende melhor. Mas os ratos, todos muito grandes, estão invadindo. Essa é uma manchete invisível nos jornais (LISPECTOR, 2016, p. 415).

A verdade é que foram os “ratos invasores” os construtores de Brasília. Ora, quem de fato executou uma obra pode ser dela invasor? Não havia no projeto um lugar para eles: Brasília foi construída sem lugar para ratos. Por conta da horizontalidade, prezada desde o início da cidade, o céu parece desempenhar um protagonismo maior.

O céu de Brasília, inclusive, é um dos cartões-postais mais famosos da cidade. É curioso que o aspecto natural de uma cidade planejada seja justamente uma de suas partes mais admiradas. Não faltam referências poéticas ao céu de Brasília em letras de músicas: “Céu de Brasília”, de Toninho Horta e Fernando Brant (1977), e “Linha do Equador”, de Djavan e Caetano Veloso (1993), integram o conjunto das

³⁴ Segundo o Artigo 17 do plano de Lúcio Costa, “deve-se impedir a enquistação de favelas tanto na periferia urbana como na rural”. Disponível em: <http://doc.brazilia.jor.br/plano-piloto-Brasilia/relatorio-Lucio-Costa.shtml>. Acesso em: 23 set. 2020.

³⁵ A Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap) foi criada por lei, em 19 de setembro de 1956, por Juscelino Kubitschek. A finalidade única era gerenciar e coordenar a construção da nova Capital do Brasil. A Novacap ainda existe, como uma empresa pública, tendo como sócios a União e o Governo do Distrito Federal, com 43,33% e 56,67% de ações, respectivamente. Por ser uma empresa do Governo do Distrito Federal, a Novacap é o principal braço executor das obras de interesse do Estado, e sua vinculação é direta com a Secretaria de Estado de Obras. Disponível em: <http://www.novacap.df.gov.br/a-novacap/>. Acesso em: 24 set. 2020.

mais conhecidas, ao lado da obra do compositor Renato Russo, indissociável da influência urbana da capital.

Quando voltou a Brasília, 12 anos depois da primeira visita, Clarice Lispector reforçou sua percepção de que não há lugar para sujeiras na cidade:

Agora me pergunto: se não há esquinas, onde ficam as prostitutas de pé fumando? ficam sentadas no chão? E os mendigos? têm carro? pois só se pode andar de carro lá.

Vou agora escrever uma coisa da maior importância: Brasília é o fracasso do mais espetacular sucesso do mundo. Brasília é uma estrela espatifada. Estou abismada. É linda e é nua (LISPECTOR, 2016, p. 422).

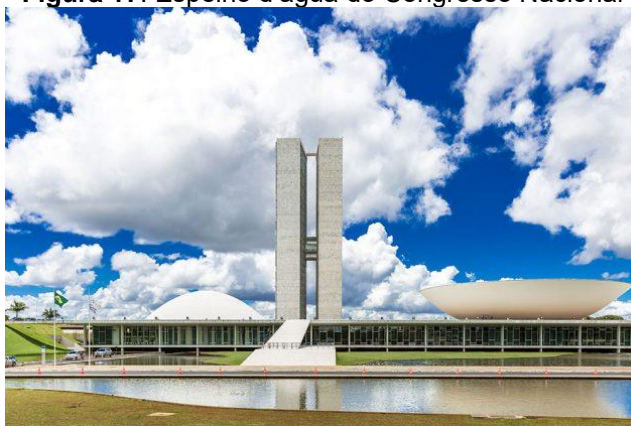
Uma das correntes críticas à transferência da capital federal para o interior do Brasil receava o distanciamento do restante do país das tomadas de decisão políticas, sem imaginar a futura ironia que daí surgiria: Brasília se afastou de si mesma.

Aqui, é interessante fazer um paralelo com os espelhos d'água do Congresso Nacional. É curioso o simbolismo de inserir uma divisão entre o Parlamento, a Casa do Povo, do próprio povo. Traz o questionamento da real intenção de afastar a população da classe política, quase que em uma tentativa de separação do povo da própria política, sem desconsiderar que distâncias, espaçamento e dispersões ditam o tom de Brasília, como será visto mais adiante.

A ideia dos espelhos d'água veio justamente do desejo de criar distâncias, de impedir aproximações populares. Em 1998, o então presidente do Senado Federal, Antonio Carlos Magalhães (PFL-BA), propôs cercar o Congresso Nacional com um fosso cheio de água, de 6 metros de largura e 1,92 metro de profundidade, a fim de evitar "invasões ou manifestações agressivas", como consta em uma matéria do jornal Folha de S.Paulo de 20 de agosto de 1998³⁶. Oscar Niemeyer, no entanto, sugeriu os espelhos d'água, com 60 centímetros de profundidade, como uma versão mais branda da ideia do senador. Antes da separação com o espelho d'água, o Congresso era isolado apenas por uma cerca móvel de arame.

³⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc20089803.htm>. Acesso em: 24 out. 2020.

Figura 17: Espelho d'água do Congresso Nacional



Proposto por um senador, o espelho d'água foi construído com o intuito de impedir o acesso de “invasores e manifestantes perigosos”. Fonte: Portal A Tribuna³⁷

O Plano Piloto — e seu projeto de manter a horizontalidade da cidade e os espaços verdes — formou um centro urbano afastado das demais partes da cidade e de difícil acesso. É extremamente comum por aqui, como premeditou Clarice Lispector em 1974, ouvir comentários como ‘em Brasília, é necessário ter carro’ ou ‘Brasília foi feita para os carros’. Holanda e Paula (2018) afirmam que a cidade, desde sua origem, é marcada pela configuração urbana extremamente distanciada, sendo a cidade mais dispersa do Brasil e a segunda do mundo — atrás apenas de Mumbai, na Índia —, de acordo com dados internacionais comparativos (HOLANDA, 2010, 2016; RIBEIRO, 2008).

A característica de metrópole polinucleada, segundo Paviani (1996), é fruto de recorrente e contínua criação de núcleos urbanos de maneira esparsa, observada “desde a predominância dos espaços vazios em relação aos edificadados até a proposta de cinturões verdes para manter o Plano Piloto destacado e preservado de futuras conurbações” (HOLANDA E PAULA, 2018, p. 211). A dispersão urbana está presente em Brasília desde seu projeto original e é percebida, consequentemente, na configuração da cidade hoje (HOLANDA E PAULA, 2018).

Catalão (2008) destaca que em Brasília chama a atenção, além do modernismo arquitetônico e urbanístico do centro planejado, o tecido urbano fracionado, “com pouca continuidade do ambiente construído entre os diversos núcleos urbanos que o compõem” (CATALÃO, 2008, p. 27). Paviani (1996) denominou

³⁷ Disponível em: <http://www.at.com.br/portal/viagem/agitacao-politica-nacional-pode-ser-conferida-atraves-de-belos-passeios-em-brasilia/>. Acesso em: 24 out. 2020.

essa ocupação do tecido urbano de horizontalização, ou seja, o alongamento do perímetro urbano em direção aos locais periféricos. A instalação da periferia a quilômetros de distância do centro, desde a origem da cidade, visava “preservar o centro planejado como símbolo modernista” (CATALÃO, 2008, p. 27).

De acordo com Holanda (2016), as largas vias expressas da cidade não se traduzem em solução ao afastamento provocado pela dispersão, devido às grandes distâncias e à alta força de atração exercida pelo centro (HOLANDA, 2016). O autor ressalta que o espraiamento não se manifesta da mesma maneira e varia de acordo com o poder aquisitivo, a localização geográfica e a classe socioeconômica. “Famílias de poder aquisitivo na base da pirâmide social localizam-se, em média, a 26,6 km do centro do Plano Piloto; as do topo da pirâmide social localizam-se, em média, a 5,1 km do mesmo ponto. A apartação social não podia ser mais evidente” (HOLANDA, 2016).

Para corroborar a ideia de que Brasília já nasceu como uma cidade composta por distâncias, Holanda cita a proposta inicial de Lúcio Costa para residências: “apartamentos em blocos de seis pavimentos sobre pilotis e ‘casas individuais’, em terrenos generosos, explicitamente para os mais ricos, próximas à orla do lago” (HOLANDA, 2016). A localização nas quadras, o tamanho e o nível de acabamento dos apartamentos determinariam a quem seriam destinados, isto é, estariam relacionados a certa “gradação social” (HOLANDA, 2016).

Holanda afirma que o alargamento das distâncias em Brasília foi fruto de ações comandadas pelo Estado, não por ânsias do mercado, e gerou um de seus “atributos mais problemáticos: a urbe dicotomizada entre a cidade-mãe (o Plano) — bem equipada em infraestrutura urbana, empregos, educação, saúde, lazer, cultura etc. — e uma imensa periferia, até hoje precariamente servida” (HOLANDA, 2016).

O tecido urbano é fracionado e pouco costurado: o sistema de transporte público de Brasília é um dos 10 piores do mundo, de acordo com o instituto de pesquisa estadunidense Expert Market. Como fatores, o estudo considerou o tempo de espera, a duração da viagem, a distância total e o custo mensal em relação ao salário médio da população. Em Brasília, o tempo médio de espera por ônibus é de 28 minutos, o segundo pior, e a população gasta 5,77% de seu salário para bancar as passagens. Não há muitas alternativas ao ônibus, já que o metrô da cidade, com 42

km de extensão, atende apenas 18,19% das RAs, segundo levantamento feito pela Agência Pública. Brasília não possui sistema de transporte por trens.

De acordo com Paviani (2006), o “primeiro núcleo periférico” nasceu após a vinda intensa de trabalhadores, maior do que a que havia sido prevista.

Para evitar a favelização prematura da Capital, os governantes abriram espaço, em 1958, para o primeiro núcleo periférico — Taguatinga. Para essa cidade-satélite foram transferidos os milhares de trabalhadores que ocupavam as favelas próximas à Cidade Livre (Núcleo Bandeirante) e os alojados nos acampamentos das construtoras. O incremento da imigração, todavia, exigiu uma continuada ação para transferir favelados. Com isto, também continuamente, novas satélites foram criadas: Gama, Guará, Sobradinho, Ceilândia e muitos outros (PAVIANI, 2006, p. 37).

Nesse quesito, portanto, a novidade em Brasília parece ter sido o apagamento das questões relativas aos fatores socioeconômicos. Conforme tratado anteriormente neste trabalho, ao contrário de Belo Horizonte, onde o projeto da cidade apontava para uma clara divisão de classes, a construção de Brasília era, ou aparentava ser, profundamente convidativa também para os trabalhadores.

De acordo com Rodrigues (1990), JK fez uso da Voz do Brasil e da Rádio Nacional para fazer propaganda de Brasília. Inclusive, a inauguração da Rádio Nacional de Brasília em 1958, enquanto a cidade ainda era erguida, revela a preocupação em veicular os detalhes do andamento da construção por meio do rádio. Pela Voz do Brasil, “foram transmitidas as principais justificativas do governo para legitimar e mobilizar a sociedade em torno da transferência da capital” (RODRIGUES, 1990, p. 42). Segundo levantamento feito pela autora, entre as justificativas usadas por JK para legitimar a mudança da capital em discursos transmitidos pela Voz do Brasil entre 1956 e 1959, estão: ato renovador e político, fundação de uma nova era, centro de irradiação de vida e de progresso, benefício de todos, possuir a terra, marcha para o oeste, completa consumação da posse da terra, fará com que o Brasil se conheça e se domine, conquista dos nossos imensos espaços interiores e de suas inexploradas riquezas, um dos mais arrojados e fecundos empreendimentos do mundo moderno, dará alto testemunho de nossa civilização, cidade ímã, de onde se irradiará força criadora, fundamento da era industrial do nosso país e corresponderá a acréscimo de vigor, de unidade para o nosso país (RODRIGUES, 1990, p. 43).

É notável como o uso e a frequência dos discursos de JK na rádio — foram 47 na Voz do Brasil ao longo do mandato do presidente, de acordo com Rodrigues

(1990) — reforçam os ideais presentes na aura da construção de Brasília, tanto os de modernizar e unir o país quanto os de atrair a classe trabalhadora para a construção, apelando para as justificativas de descobrir e explorar o interior do país, em uma retórica quase neocolonizadora.

E é justamente a Brasília oficial, essa que permaneceu sem grandes incorporações ou mudanças ao longo do tempo, que preenche o imaginário externo a respeito da cidade, desde sua construção. Além das propagandas e promessas feitas pelo governo para atrair a população construtora, têm parte importante na edificação dessa aura as imagens veiculadas de Brasília, em revistas, fotos e cartões-postais.

6.2 FOTOGRAFIA E COLAGEM

Em uma primeira análise, a fotografia se coloca como um eco da realidade. O propósito inicial, desde seu invento em meados do século XIX, é registrar o que está posto em determinado momento, exatamente por meio de engrenagens e técnicas de “congelamento” de cena. É quase como se a parte do cérebro humano responsável pelas memórias e pelas lembranças ganhasse uma impressora: o que se vê é o que se registra.

Philippe Dubois, em *O ato fotográfico e outros ensaios* (1993), afirma que a fotografia, ao contrário de uma obra de arte, não possui a mão e a personalidade do autor em si. Trata-se de um movimento automático e objetivo, que contempla ao mesmo tempo um produto imagético e um símbolo. O autor também discorre sobre a existência de um tipo de senso comum, segundo o qual um projeto fotográfico é documental, portanto, “presta contas” sobre o objeto, a cena, a pessoa retratada (DUBOIS, 1993, p. 25).

Ao longo da história, não foram poucas as problemáticas construídas em torno da dicotomia fotografia e obra de arte. O movimento naturalista, ainda no século XIX, temia que a foto diminuísse a função da arte como forma de registro. Ana Maria Mauad argumenta que “o caráter de prova irrefutável do que realmente aconteceu, atribuído à imagem fotográfica pelo pensamento da época, transformou-a num duplo da realidade, num espelho, cuja magia estava em perenizar a imagem que refletia” (1996, p. 2). Não era necessário muito esforço então para compreender que arte e foto estavam em campos diferentes.

Charles Baudelaire, por outro lado, acreditava que a fotografia libertou a arte de ser apenas uma representação fiel da realidade, abrindo espaço para construções mais abstratas e interpretativas das obras de arte. Mauad (1996, p. 2) discorre sobre o pensamento do poeta, o qual realça a dicotomia, reservando à arte espaço na sensibilidade e na alma, ao passo que a fotografia pertenceria à memória documental.

Quando há a junção de fotografia e arquitetura, como é o caso dos registros de 1950 a 1960 de Brasília, a fotografia reafirma seu papel de espelho do que está posto. Entendendo as próprias formas dos prédios e as construções inovadoras do projeto da capital enquanto *obras*, é possível compreender Brasília como uma obra de arte e a fotografia, sua moldura.

Para Heloisa Espada, a fotografia de arquitetura, “sendo ao mesmo tempo publicidade e fonte de informação, [...] exerceu um papel central no processo de difusão e legitimação das obras e ideias modernas” (2014, p. 84). Fotografar Brasília, então, parecia ser o caminho natural para o registro da arquitetura moderna.

Ainda no caráter propagandístico da fotografia de arquitetura, Espada afirma que não demorou para que os arquitetos modernos percebessem o poder persuasivo da foto, e “de sua capacidade de interpretar um projeto e de determinar como uma obra seria vista” (2014, p. 84). Se considerarmos que a invenção oficial da fotografia data de 1839, o uso da fotografia por arquitetos já nos anos 1920, como afirma Espada (2014, p.84), realmente não careceu de longo intervalo.

No contexto de modernização do Brasil, em que a idealização e construção de Brasília se encontra, faz sentido que a materialização da ideologia — a arquitetura — também fizesse parte de um movimento identificado como moderno (CUNHA E ANDRADE, 2016). Era correto também que logo a fotografia da arquitetura se expandisse, já que caberia a ela a divulgação da nascente modernização brasileira, marcadora de uma nova fase política, social e economicamente superior.

Publicações internacionais — como *Brazil Builds: Architecture new and old 1652-1942*, de Philip L. Goodwin (1885-1958); *Latin American Architecture since 1945* (1955), de Henry-Russell Hitchcock e *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin (1956) — pavimentaram o caminho para trabalhos estritamente sobre Brasília, como a revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, especializada em arquitetura, cuja edição de julho de 1960 abordou a inauguração de Brasília, com imagens de

Marcel Gautherot (CAPPELLO, 2011, p.4). Portanto, não tardou para que a nova capital fosse a vitrine, também no exterior, das inadiáveis e redentoras mudanças pelas quais o país estava prestes a atravessar, já que era a materialização delas.

Retornemos então à dicotomia levantada por Dubois entre fotografia e obra de arte. Para o autor, a divisão entre a técnica e a atividade humana coloca a fotografia em um lugar de “resultado objetivo da neutralidade de um aparelho”, ao passo que a pintura — ou seja, as artes — seria produto da sensibilidade de determinado artista. O artista necessariamente passa sua obra por “uma visão, uma interpretação, uma maneira, uma estruturação, em suma, por uma presença humana que sempre marcará o quadro” (DUBOIS, 1993, p. 32). Nesse sentido, a foto seria resultado de uma “ausência de sujeito”, já que não traz consigo interpretações, apenas a reprodução técnica e objetiva (o nome da lente não seria por acaso). Por ser um mecanismo regido “pelas leis da ótica e da química, só pode retransmitir com precisão e exatidão o espetáculo da natureza” (DUBOIS, 1993, p. 32).

Segundo Dubois (1993), houve reação contrária a tal corrente no que diz respeito à fotografia enquanto função estrita de reprodução. De acordo com o autor, no final do século XIX, alguns fotógrafos decidiram tornar a fotografia uma arte, ao intervir nos retratos com manipulações variadas: pincéis, lápis e pinturas, por exemplo (DUBOIS, 1993, p. 33). Nesse sentido, a colagem, por apresentar interferências de seu autor ou autora, pode ser considerada uma obra de arte, já que não é meramente uma reprodução automática da realidade, já que suscita e nasce de várias interpretações.

A colagem surgiu pouco tempo depois da reivindicação da fotografia também como arte, a partir do movimento cubista, no início do século XX, com Pablo Picasso e Georges Braque, na forma de cubismo analítico (MARTINS, 2007). O professor Luiz Renato Martins, sob a luz de Giulio Carlo Argan, argumenta que a colagem inaugurou a relação material com as artes visuais, para além da visão contemplativa (MARTINS, 2007).

Martins continua: “a colagem evidencia um potencial de transformação da realidade e também um impulso de intervenção efetiva no seu processo, de acordo com o que Argan denomina como realismo, em oposição à contemplação” (MARTINS, 2007, p. 60). Sendo assim, podemos admitir que a dicotomia fotografia-arte pode ser exemplificada na dualidade fotografia-colagem.

Aqui, temos uma espécie de metalinguagem neste trabalho. Eu juntei “dualidades”, cenas de Brasília distantes física e sintaticamente umas das outras justamente *por meio de* técnicas cuja divisão agora é clara para mim (a escolha do método não foi intencional).

Nos primeiros anos de seu nascimento, a colagem, assim como Brasília (metalinguagem não intencional novamente?), caminhou lado a lado e foi representante de um novo momento da sociedade, o industrial. “Aceleração” e “velocidade” são palavras comumente associadas ao movimento porque ele coincidiu com o advento das telecomunicações e dos sistemas de transporte urbano (IWASSO, 2010).

Embalada pela industrialização, a colagem sofreu mudanças técnicas significativas somente com a popularização da serigrafia, em meados da década de 1960 (IWASSO, 2010). Iwasso elenca a linha do tempo: “na década de 1970, o mesmo papel caberia às fotocopiadoras (xerox), e na década de 1980, à tecnologia da informática, culminando na internet, nos anos 1990.” Industrialização e aprimoramento tecnológico foram (e são) o fio condutor da colagem.

A expansão dos meios de comunicação de massa no século XX possibilitou o surgimento das tecnologias de artes gráficas, que promoveram a manipulação e a colagem de elementos heterogêneos de origens diversas como procedimentos básicos de composição (VARGAS E SOUZA, 2011). No entanto, a técnica da colagem já estava presente no cenário artístico muito tempo antes dessas tecnologias digitais, seja na pintura, na fotografia, no cinema ou no vídeo. Com a introdução de novas ferramentas, tornaram-se mais comuns as infinitas possibilidades de criação e recriação (VARGAS E SOUZA, 2011).

Vargas e Souza (2011) remontam a colagem como processo técnico ao século XII, “quando calígrafos japoneses realizaram os primeiros trabalhos preparando as superfícies de seus poemas, colando pedaços de papel e tecido para criar fundo para suas pinceladas” (p. 53). O termo vem da palavra francesa *coller* (colar) e diz respeito a toda manifestação artística que, em essência, contribui para diversos processos de criação, “além do uso apenas da cola e do papel” (VARGAS E SOUZA, 2011, p. 54).

A figuratividade desempenha papel importante nas expressões da colagem (COHEN, 1989). Tem-se a junção de “imagens não originalmente próximas”

(VARGAS E SOUZA, 2011, p. 54), vindas de seleção prévia em fontes não necessariamente parecidas. O artista, então, por separar o material que usará em sua obra de seu contexto de origem, começa a construí-la partindo de um ponto abstrato.

Para Vargas e Souza (2011), o que está no veio da colagem é a “tensão entre o peso de realidade dos objetos materiais (areia, jornal, madeira, tecido etc.), a tendência indicial das imagens figurativas utilizadas e o projeto estético do autor” (VARGAS E SOUZA, 2011, p. 54). Ou seja, o artista combina, mesmo que não intencionalmente, a concretude dos materiais que usa à abstração inerente à construção de uma peça de colagem, sem abrir mão dos objetivos que imaginou para a obra.

É interessante pensar no concreto, de maneira literal, do tema de minhas colagens — Brasília. A arquitetura da cidade, que preenche as peças que construí, tem a ver com o “peso de realidade dos objetos” citado por Vargas e Souza (2011), mesmo que o material em que as obras arquitetônicas da cidade aparecem em minhas colagens seja o papel. O peso levíssimo do papel faz um contraste interessante à densidade do concreto das obras da cidade.

6.3 CARTÃO-POSTAL

A principal função do cartão-postal é comunicar. Possui caráter multimídia, já que, seja por meio da escrita, seja por meio de imagens, projeta a intenção de transmitir uma mensagem (VASQUEZ, 2002).

Stancik (2014) determina que um cartão-postal tem como uma de suas funções a expressão da necessidade de comunicar-se com alguém que não está presente no local em que o mandatário se encontra. Para isso, tem-se a seleção do cartão-postal a ser enviado, resultado de uma *escolha*. Assim como quem produz um cartão-postal *escolhe* o quê e como será enquadrado, o remetente *opta* por enviar um cartão-postal em detrimento de outro.

Sobre os cenários que são escolhidos para a retratação em um cartão-postal, Kossoy (2002) aponta para a chegada desse meio ao Brasil, entre o final do século XIX e o início do século XX:

Excetuando as já mencionadas vistas que documentam a arquitetura apoteótica do café que se instala nos pontos geograficamente nobres da capital, jamais encontramos fotos dos bairros operários e suas moradias. A ausência dessas imagens nos priva de uma documentação visual importante

para o estudo das condições de habitação - e portanto de vida - de uma parte significativa da população. E isto não é, de modo algum surpreendente; tais temas [...] não eram sequer cogitados como assuntos fotográficos que pudessem figurar numa coleção de "vistas representativas" da cidade, seja através de postais, seja sob outra forma de divulgação impressa. Os postais não eram apenas veículos de correspondência, mas, também, instrumentos de propaganda, particularmente no caso de vistas das cidades (KOSSOY, 2002, p. 69).

O autor destaca o papel propagandístico do cartão-postal, ressaltando a relevância cultural que a difusão impressa de imagens causou. A divulgação de imagens mentais levou a "um mundo portátil, fartamente ilustrado, passível de ser colecionado, constituído de uma sucessão infindável de temas", vindo "finalmente saciar o imaginário popular" (KOSSOY, 2002, p. 63). Cabe destacar as vistas representativas cogitadas para figurar nos postais: cenários *nobres* e arquiteturas *apoteóticas*, jamais as cenas de parcela significativa da população.

São fiéis documentos históricos de determinado período, já que permitem o acesso a projeções do imaginário social de uma certa época, tanto por meio das imagens quanto dos componentes textuais (STANCIK, 2014). Tem-se contato próximo com o que era pensado, sentido, aferido e idealizado em dado momento.

Essa faceta do cartão-postal esbarra com a carga afetiva que impregna seu conteúdo e envio. É a materialização de uma saudade. (SCHAPOCHNIK, 1998). Ou seja, ainda que permeado de importantes registros históricos, os cartões-postais não abandonam o caráter emotivo, já que "preservam em sua estética uma dupla memória: a iconográfica propriamente dita e a mensagem escrita de afeição e saudade" (KOSSOY, 2002, p. 71).

Schapochnik (1998) aponta para o evidente protagonismo do cartão-postal no que diz respeito à construção de determinada visão sobre uma cidade. Para ele, "os cartões-postais corroboram uma compreensão reduitiva da paisagem", já que uma vez refiguradas, as imagens da cidade "proporcionam uma percepção [...] estética dos monumentos e paisagens, denotando o processo de interiorização e familiaridade com o local" (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 426). Assim, uma cidade é o que mais aparece dela: "São Paulo é a Avenida Paulista, o Rio de Janeiro é o Pão de Açúcar, [...] Salvador é o Pelourinho" (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 426). Brasília, portanto, é a Catedral, o Congresso Nacional, a Torre de TV.

Enquanto forma impressa, o cartão-postal é imutável. Uma vez definidas a imagem e o conteúdo textual a stampá-lo, o cartão-postal não evolui. Para mudá-lo ou atualizá-lo, é preciso elaborar um novo. Xênia Soares (2011) estabelece que um

sistema de correspondências se fez necessário, ainda no século XV, para facilitar a comunicação entre metrópole e suas colônias (SOARES, 2011). Em um paralelo criativo, a comunicação via cartões-postais poderia acontecer entre Brasília e suas regiões administrativas.

O primeiro cartão-postal surgiu em 1869, no então Império Austro-Húngaro, sob o pretexto de barateamento dos custos de envio, já que grande parte das cartas eram breves comunicados, o que dispensava o uso de envelope para resguardá-los. Aqui no Brasil, os cartões-postais chegaram na forma de bilhetes postais em 1880, com adaptações do cartão-postal austro-húngaro para uma população quase que inteiramente analfabeta (SILVA, 2011). O uso de fotografias e imagens coloridas em um dos lados do cartão-postal só foi possível com a evolução das técnicas de impressão, como o processo de cromolitografia (SILVA, 2011), inventado no final do século XIX e popularizado no início do século XX. Com o tempo, surgiu o “fenômeno de *lembrança de (Gruss Aus)* na Áustria e na Alemanha” (GORBERG, 2002), o qual modificou o cartão-postal para receber desenhos ou fotos da cidade, ou de qualquer outro lugar, dividindo espaço com a mensagem textual. Indivíduos em viagem passaram a adquirir o objeto como roteiro de viagens e *souvenirs* (SILVA, 2010).

É notória a função propagandística do cartão-postal, mesmo que seu uso esteja amplamente associado ao contexto íntimo e afetivo: compartilhar com outra pessoa o que está sendo visto. Tal aspecto não diminui a função expositora do cartão-postal, pelo contrário, confirma o papel de apoio na construção da percepção e do imaginário coletivos acerca de determinado lugar. É quase como se o cartão-postal possibilitasse uma divulgação não oficial, mais familiar, diminuindo a distância entre o mandatário e o receptor. A utilização é tão subjetiva quanto a construção: a escolha dos cenários e paisagens para representar uma cidade é impregnada de intenções, carregando, indissociavelmente, um determinado olhar, aquele que emoldurou a cena em questão.

7 O PRODUTO

7.1 METODOLOGIA

Para a construção da série de cartões-postais *Seja bem-vindo: em Brasília evitamos buzinar*, foram seguidas três vertentes de trabalho: a teórica (exposta neste memorial), a de registro e a de montagem, expressas no produto final.

Todas as imagens utilizadas nos cartões-postais, inclusive aquelas que aparecem de forma incompleta ou recortada nas colagens, são de fotos tiradas por mim. Optei por não usar registros de terceiros porque, como visto na seção 6.2 deste trabalho, a fotografia em sua essência trata de registrar a subjetividade de quem a produz. Usar uma foto não feita por mim — portanto externa ao meu olhar — em combinação com a técnica de colagem, também estritamente dependente da percepção de quem a faz, não me pareceu coerente. As fotografias foram tiradas com uma câmera Nikon D3200.

O registro fotográfico dos locais necessitou, primeiramente, da definição dos lugares a serem contemplados. O levantamento foi feito tendo como base cenas encaradas como “a cara de Brasília” — aquelas no Plano Piloto, frequentemente expostas em cartões-postais e artes sobre a cidade, como os prédios orquestrados por Oscar Niemeyer — e cenários constantemente negligenciados no imaginário da capital — as regiões administrativas. É substancial destacar que a Torre de TV Digital, geograficamente fora do Plano Piloto, foi considerada parte dele não apenas por também ter sido desenhada por Niemeyer, mas principalmente por fazer parte da aura das construções do Plano Piloto — a monumentalidade, a magnitude, os elementos modernos e o apelo turístico.

No Plano Piloto, foram registrados os seguintes locais: Catedral Metropolitana de Brasília, Torre de TV, Congresso Nacional (Palácio Nereu Ramos, Câmara dos Deputados e Senado Federal), Museu Nacional, Superior Tribunal Federal, Palácio do Planalto, Panteão da Pátria, Torre de TV Digital, Ponte JK, Edifício Morro Vermelho (Setor Comercial Sul), blocos da Quadra Modelo (Superquadra Sul 308), Lago Paranoá, Parque Ana Lúcia, no Parque da Cidade Sarah Kubitschek, e bloco da SQS 304.

A escolha das cidades-satélites foi baseada em aspectos como presença na região antes da construção de Brasília e tamanho populacional, além do apego afetivo — Sobradinho é minha cidade. A não presença de alguma região administrativa em

meus registros fotográficos e neste trabalho, no entanto, de maneira alguma significa sua irrelevância no contexto do Distrito Federal ou certo julgamento meu nesse sentido. Infelizmente não seria possível a mim, por motivos de tempo de discussão e proposta de trabalho, abordar todas as 33 RAs — ressaltando que abordar uma região engloba tratá-la teoricamente, estudar seus locais de destaque e visitá-la para as fotografias. Embora seja claro para mim que cada cidade-satélite é única e idiossincrática em seus pormenores, sendo impossível usar *uma* para discorrer sobre *todas*, é interessante observar que, neste trabalho, a utilização de determinadas regiões administrativas contempla o ponto central de meu projeto: questionar distâncias.

Também cumpre salientar que algumas regiões administrativas não foram sequer consideradas durante minha escolha de abordagem, como tratado em outras seções deste trabalho, por questões claras de extrema proximidade, não só geográfica como simbólica e socioeconômica, com o Plano Piloto, a exemplo do Lago Sul, Lago Norte, Sudoeste, Noroeste e Park Way.

Estão em meus cartões-postais pontos de Sobradinho, Planaltina, Ceilândia, Taguatinga, Brazlândia, Núcleo Bandeirante, São Sebastião e Candangolândia. Nesses locais, selecionei pontos marcantes das regiões — por vezes no sentido turístico, verdadeiros cartões-postais “locais” (como é o caso do Relógio de Taguatinga e da Caixa d’Água de Ceilândia), por vezes histórico (o Museu Histórico e Artístico de Planaltina e a Igreja São José Operário, na Candangolândia, que já reunia fiéis pelo menos três anos antes de a nova capital ser inaugurada³⁸).

Em relação às colagens, o método utilizado integrou impressão a laser em cores das fotos — em papel fotográfico A4 210g e papel couchê A4 115g —, recortes manuais e colagens em papéis A4+ colorido de 120g e A4 branco de 140g. As cores usadas em cada cartão-postal seguiram escolhas puramente estéticas.

Uma vez feitas, as colagens foram ajustadas no *software* Adobe Photoshop (versão 22.0.2), considerando padrões de alinhamento, brilho, contraste e preenchimento, além do tamanho 10 cm x 15 cm. Por conta da apresentação virtual dos produtos deste trabalho, os cartões-postais, quando concluídos, não foram

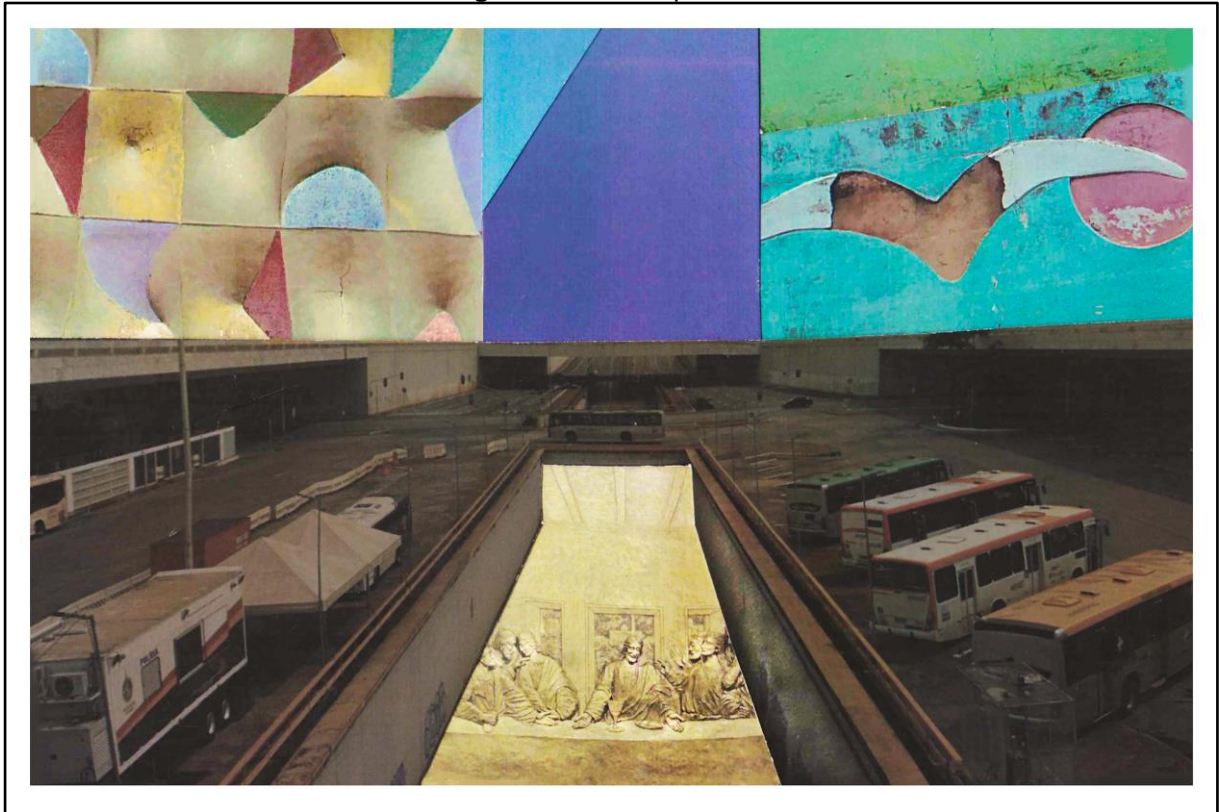
³⁸ De acordo com informações da página na Internet da própria igreja, Disponível em: <http://www.ocarpinteiro.com.br/a-paroquia/historia>. Acesso em: 11 nov. 2020.

impressos — o que não isenta das construções das peças as ideias de concretude e materialização, expressas na impressão em papel. A percepção de ser necessário exportar uma nova imagem final caso seja feita alguma alteração na arte do cartão-postal se mantém.

Muito além da representação fidedigna dos edifícios, dos monumentos, das cenas, enfim, das formas e objetos formados e propostos nas colagens, optei por representar meu trabalho na forma de um produto porque acredito que a arte comporta significados que a linguagem escrita não alcança. A arte expande os limites da observação e da leitura. Mesmo que estampada em um papel, não está restrita a um pedaço instrumental porque compreende muito mais do que o sentido literal. Na expressão artística, há lugar para todas as representações, mesmo as impedidas de adentrar a dimensão material.

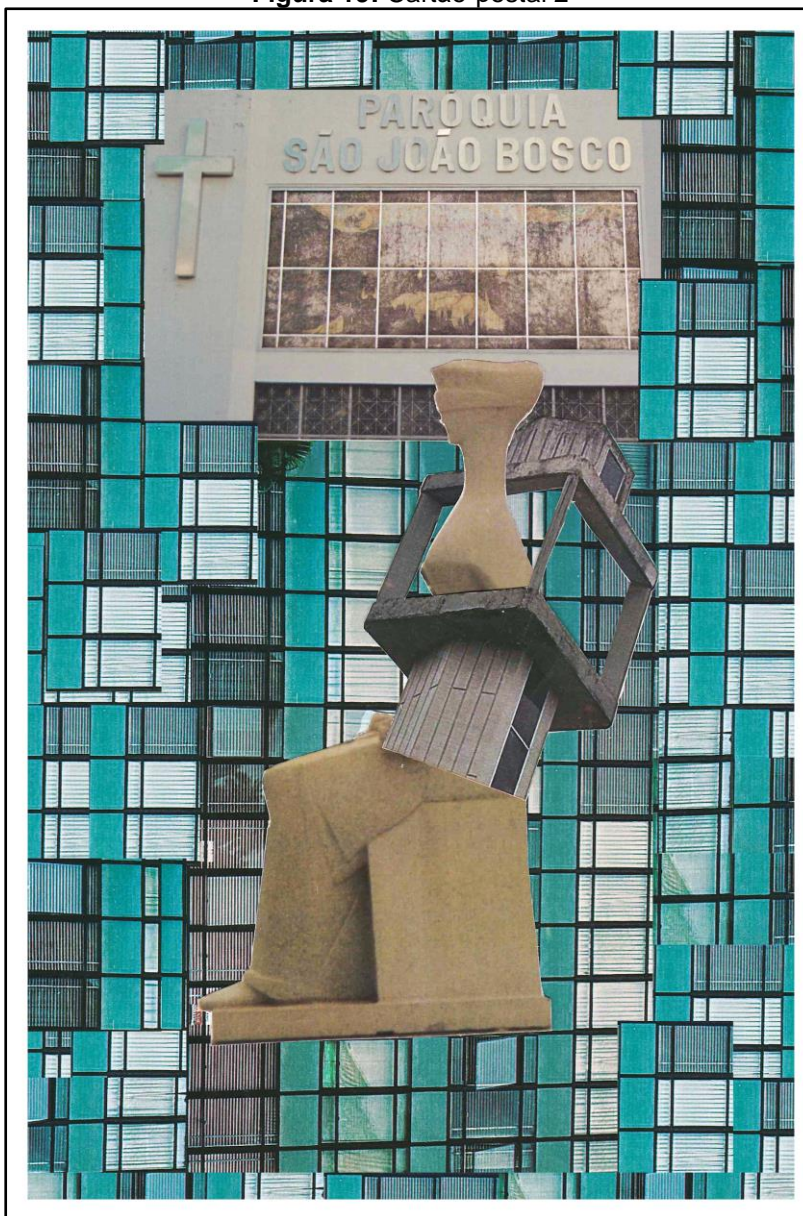
7.2 CARTÕES-POSTAIS

Figura 18: Cartão-postal 1

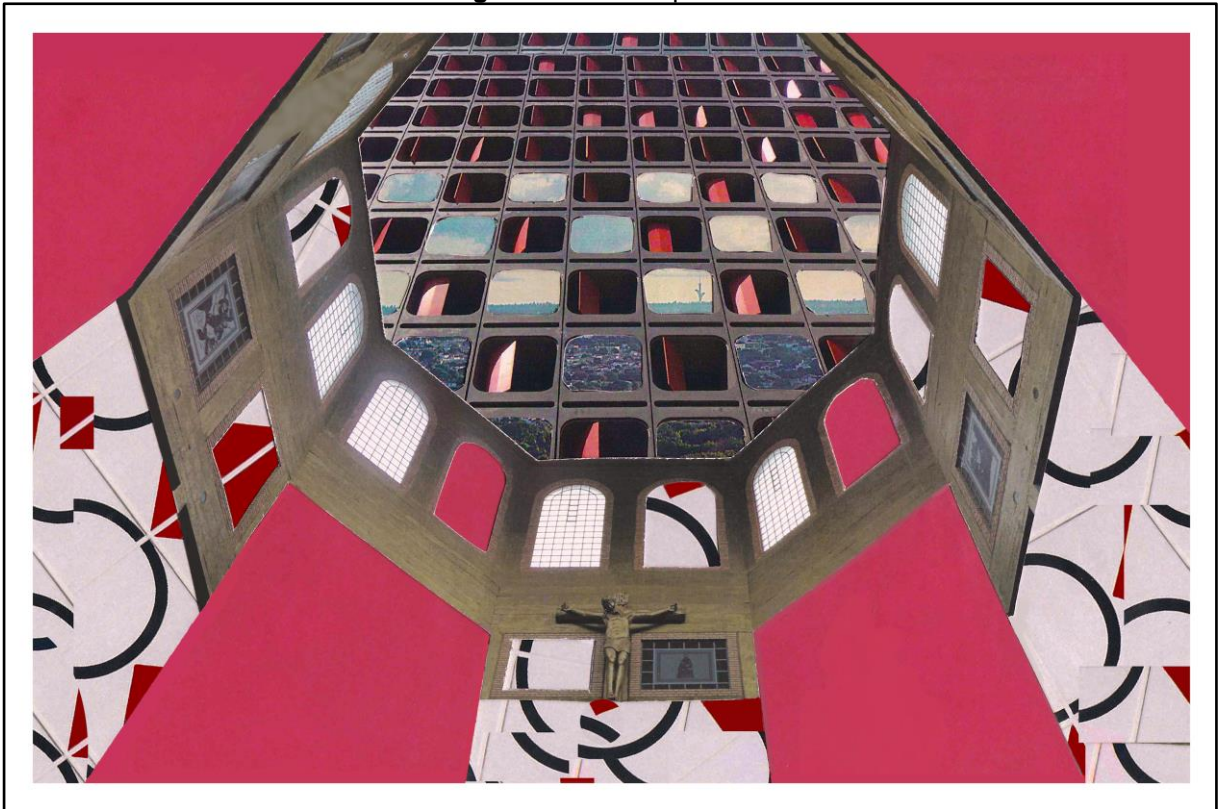


Buraco do Tatu (Rodoviária do Plano Piloto), painel do Santuário Arquidiocesano Menino Jesus (Brazlândia) e fachada da Biblioteca Pública de Sobradinho. Fonte: autoria própria.

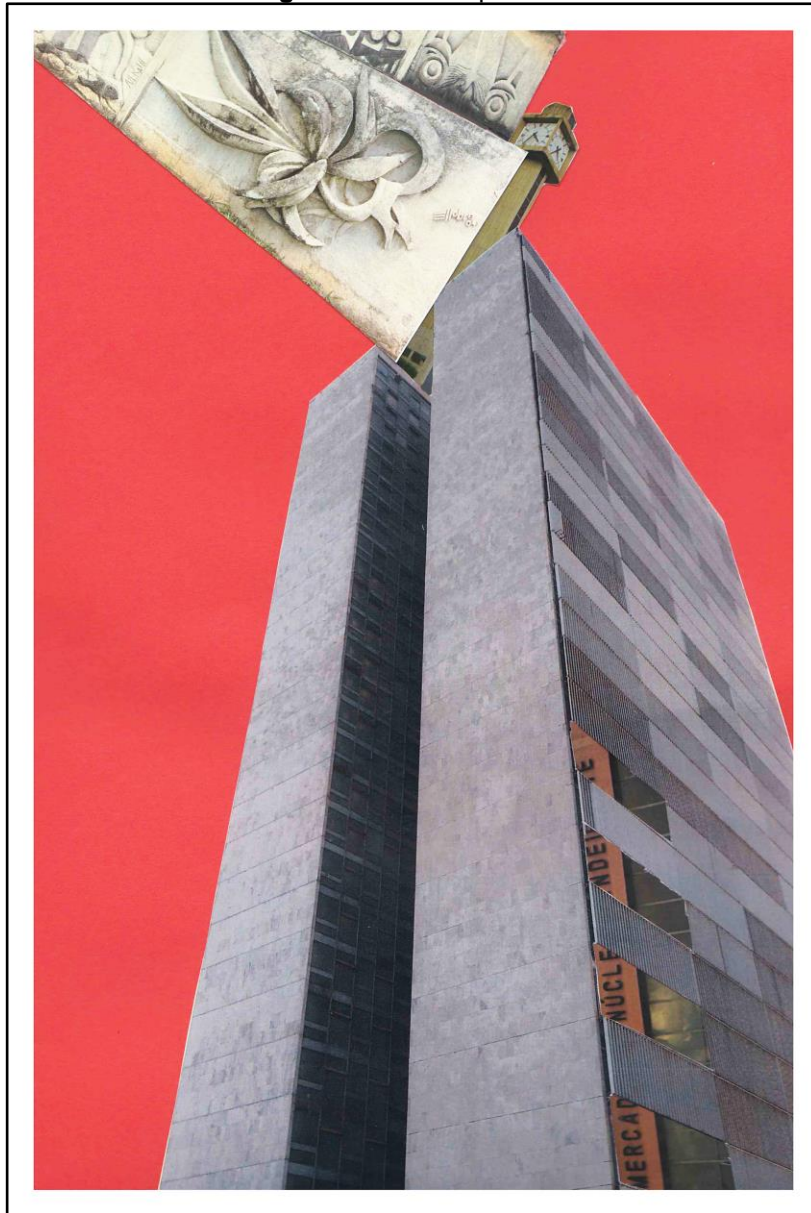
Figura 19: Cartão-postal 2



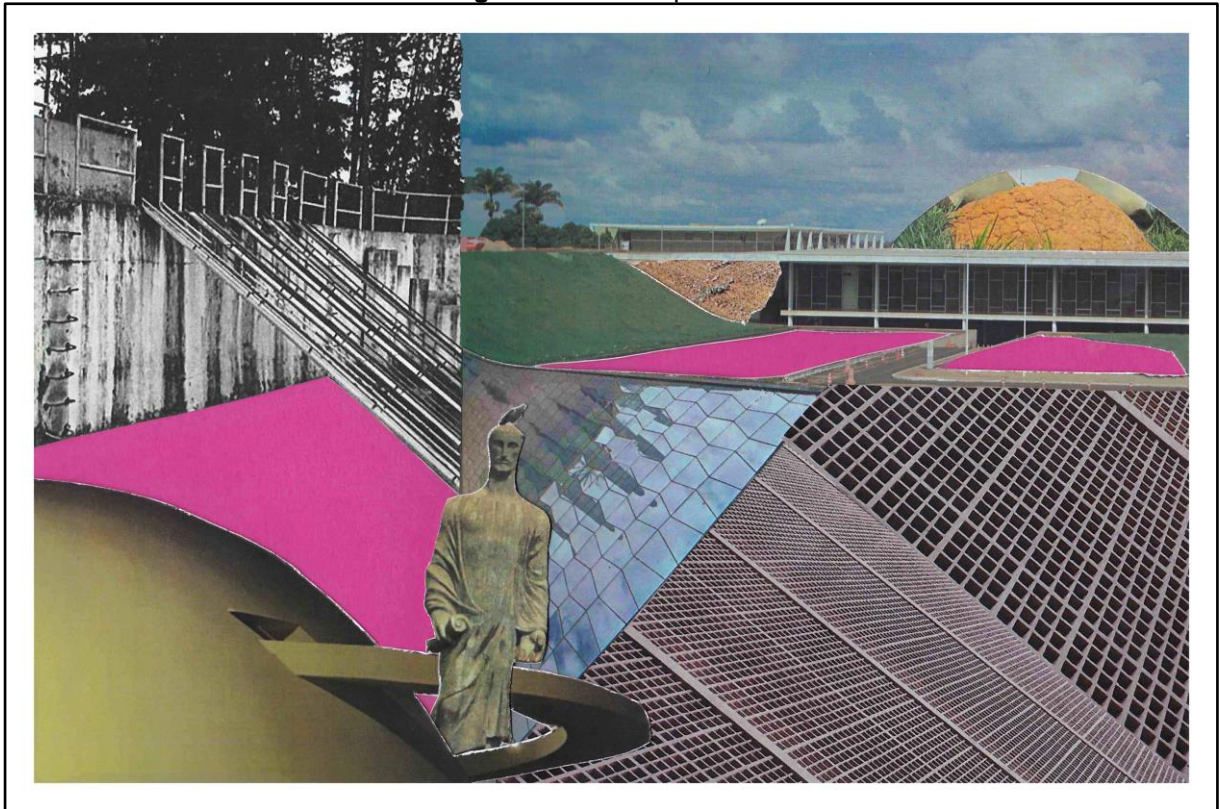
Bloco da Quadra Modelo (SQS 308), escultura Justiça (Superior Tribunal Federal), fachada da Paróquia São João Bosco (Núcleo Bandeirante) e relógio da Praça do Relógio (Taguatinga).
Fonte: autoria própria.

Figura 20: Cartão-postal 3

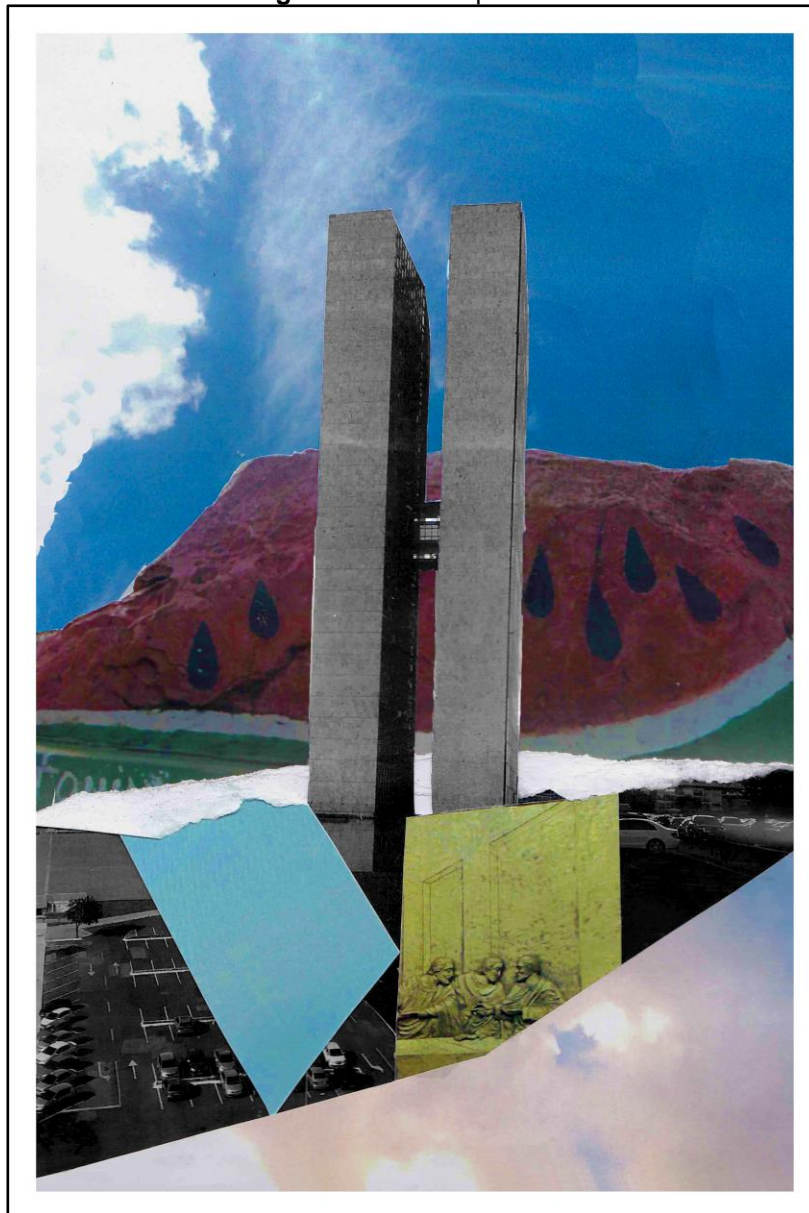
Fachada do Edifício Morro Vermelho (Setor Comercial Sul), teto do Santuário Arquidiocesano Menino Jesus (Brazlândia), azulejos de bloco da Quadra Modelo (SQS 308) e vista de Sobradinho com Torre de TV Digital ao fundo. Fonte: autoria própria.

Figura 21: Cartão-postal 4

Palácio Nereu Ramos (Congresso Nacional), painel da Biblioteca Pública de Sobradinho, fachada do Mercado do Núcleo Bandeirante e relógio da Praça do Relógio (Taguatinga). Fonte: autoria própria.

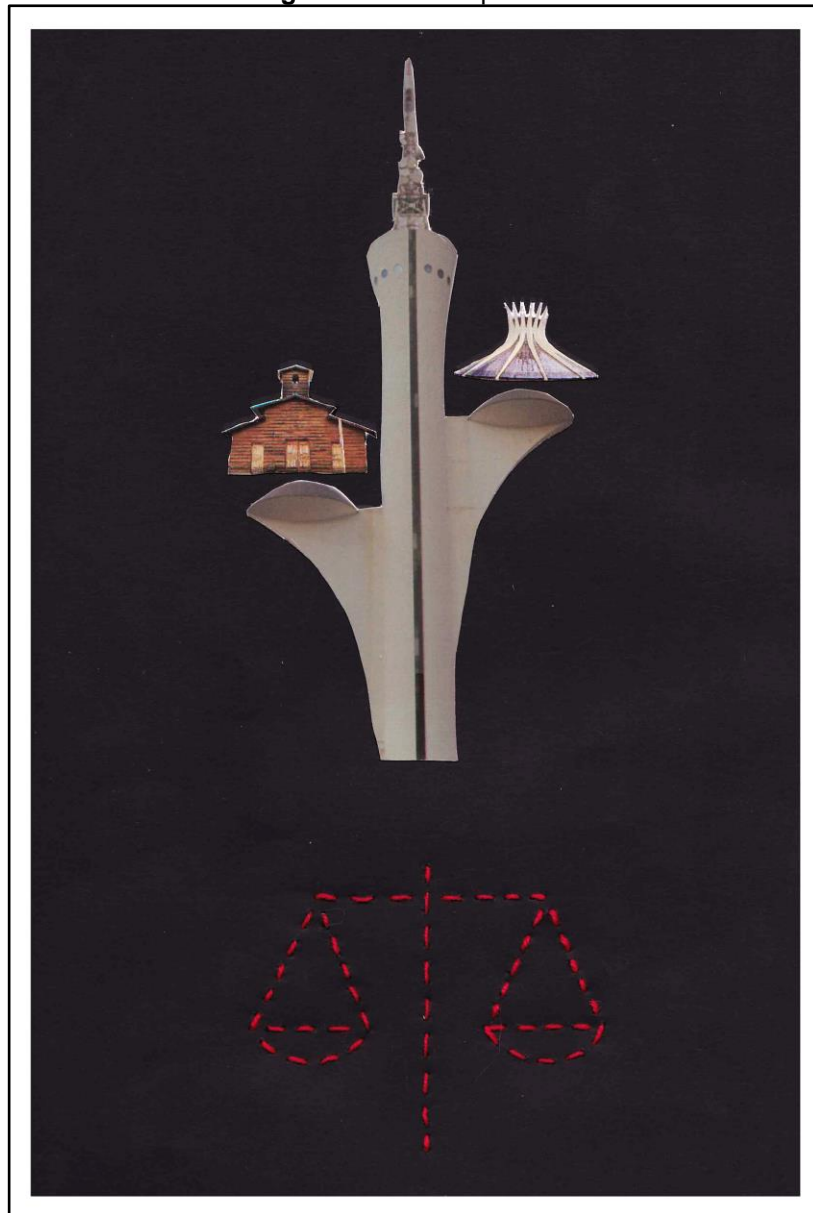
Figura 22: Cartão-postal 5

Brinquedo do Parque da Cidade Sarah Kubitschek, Senado Federal com Palácio do Planalto ao fundo, cobogós de bloco da SQS 304, vitral externo e estátua do evangelista Marcos da Catedral Metropolitana e Museu Nacional. Fonte: autoria própria.

Figura 23: Cartão-postal 6

Palácio Nereu Ramos (Congresso Nacional), escultura melancia (Sobradinho), estacionamento da Torre de TV e painel do Santuário Arquidiocesano Menino Jesus (Brazlândia). Fonte: autoria própria.

Figura 24: Cartão-postal 7

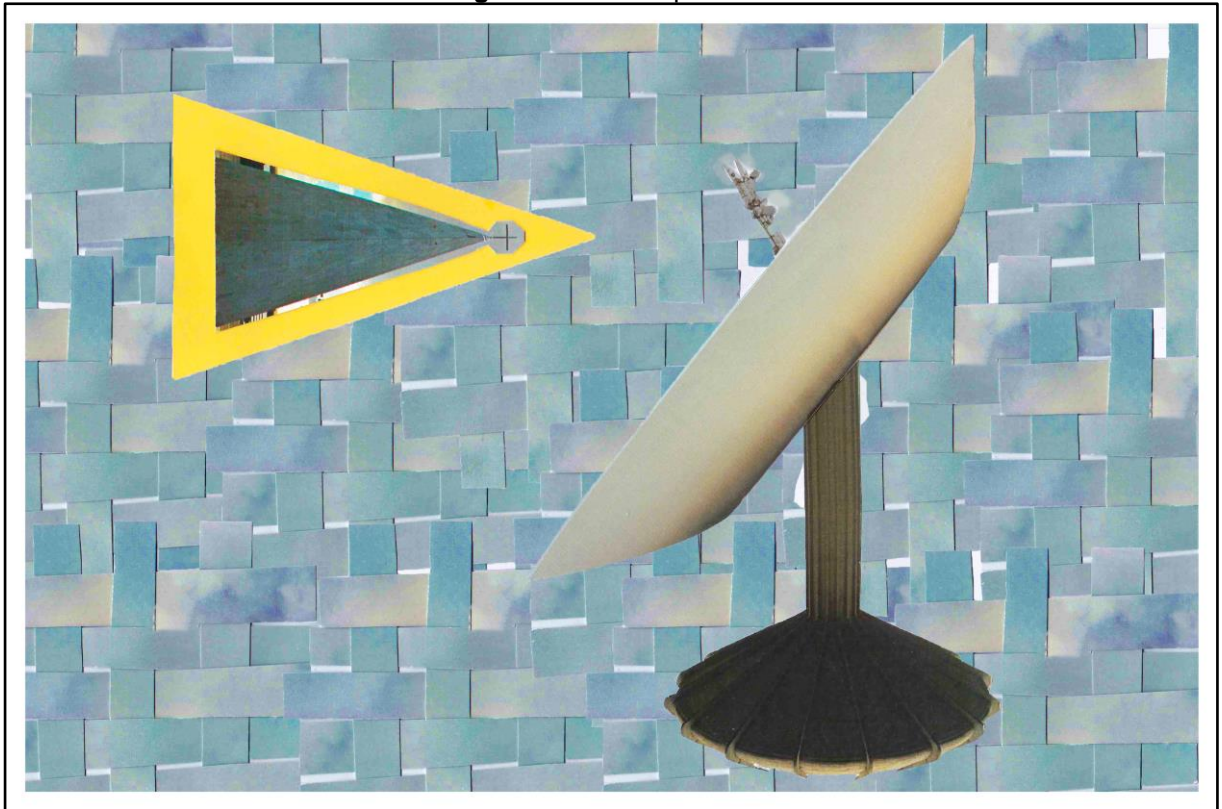


Torre de TV Digital, Paróquia São José Operário (Candangolândia), Catedral Metropolitana e balança da justiça costurada em papel. Fonte: autoria própria.

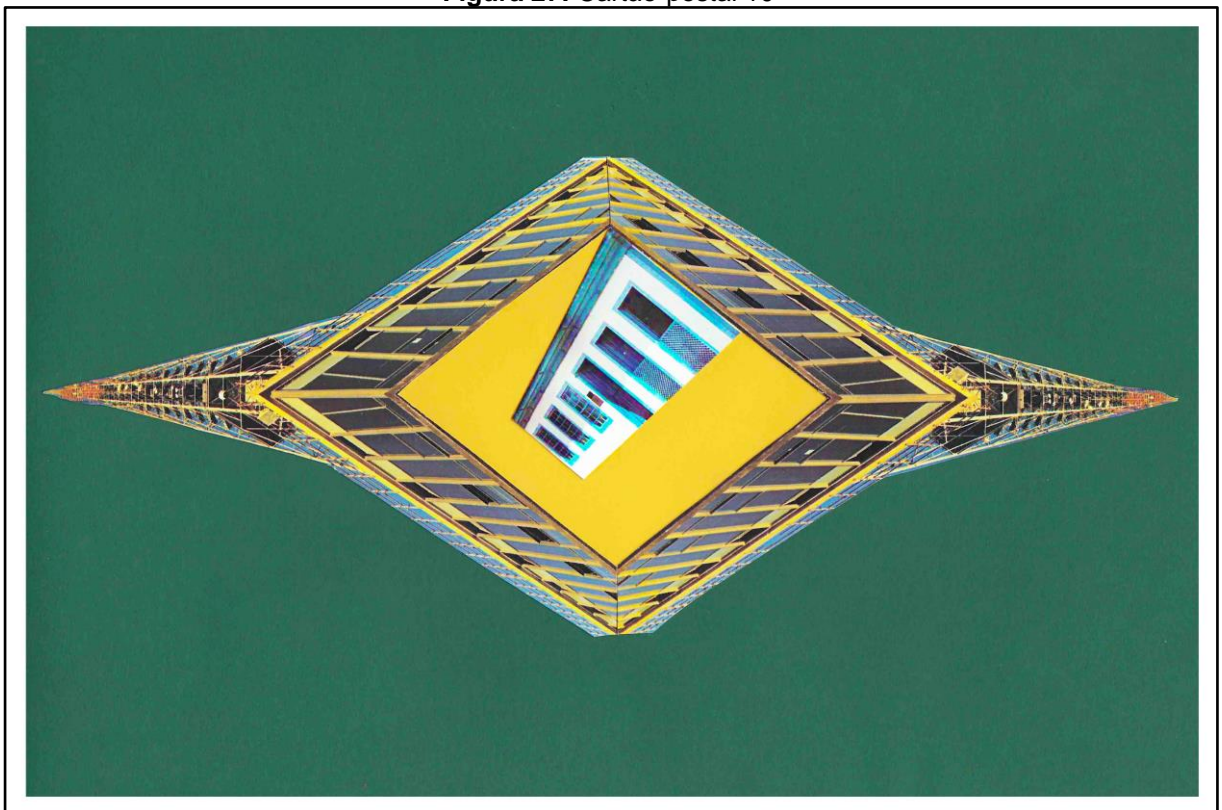
Figura 25: Cartão-postal 8



Letreiro de São Sebastião, fachada de bloco da Quadra Modelo (SQS 308), vitrais do Santuário Dom Bosco (Asa Sul), Ponte JK, vitral do Panteão da Pátria (Praça dos Três Poderes) e deck no Lago Paranoá (Lago Norte). Fonte: autoria própria.

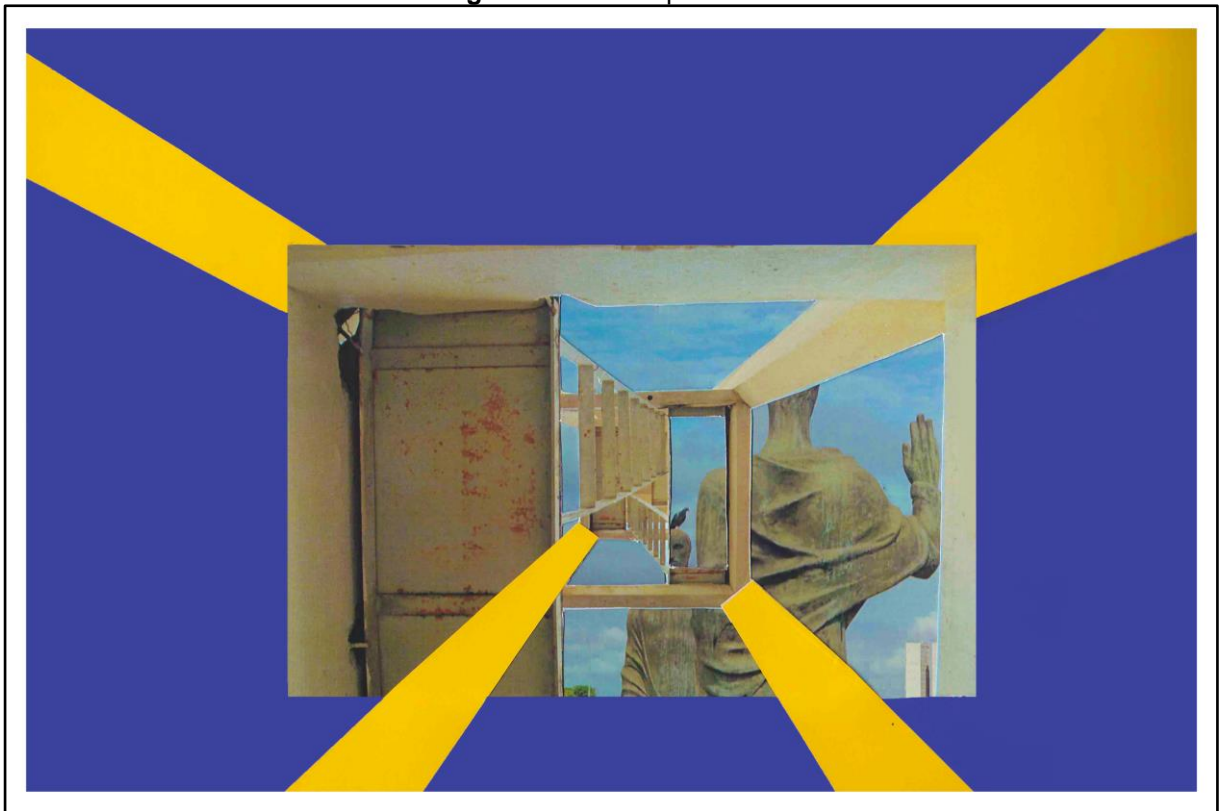
Figura 26: Cartão-postal 9

Câmara do Deputados, caixa d'água de Ceilândia e capela da Ermida Dom Bosco.
 Fonte: autoria própria.

Figura 27: Cartão-postal 10

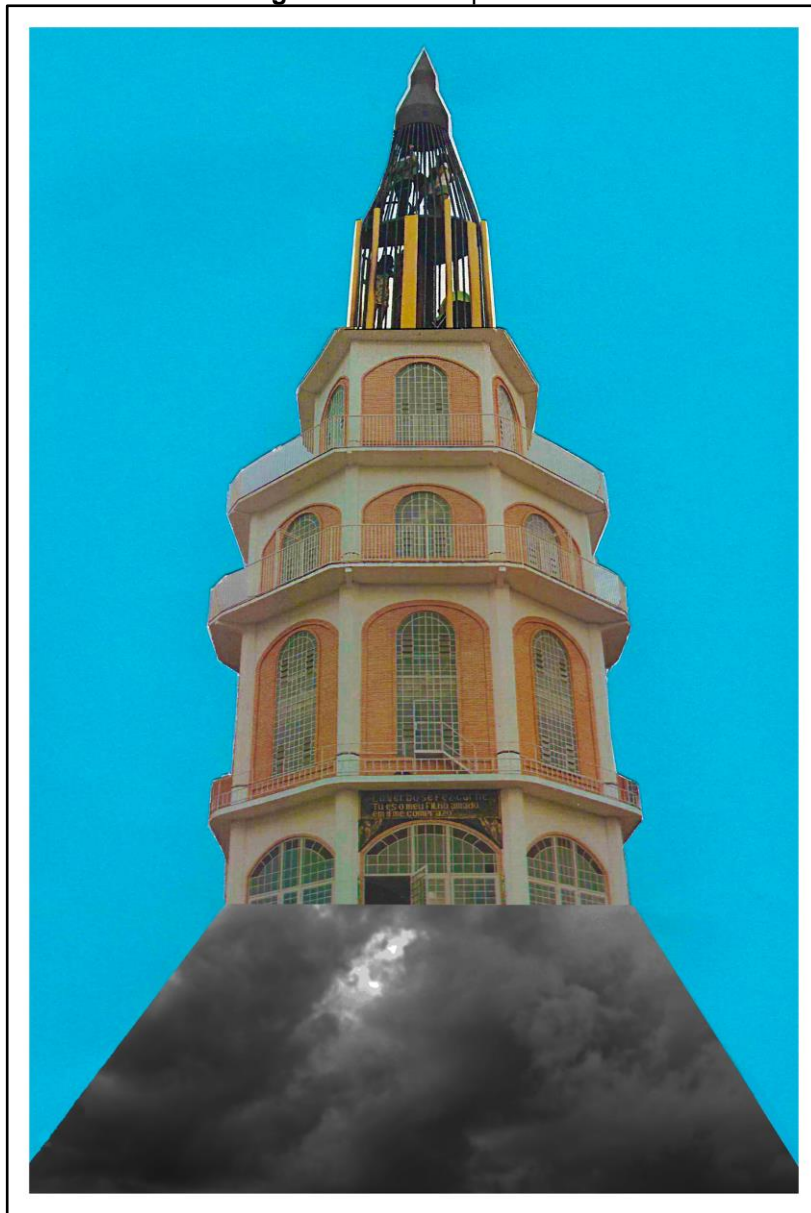
Museu Histórico e Artístico de Planaltina e Torre de TV. Fonte: autoria própria.

Figura 28: Cartão-postal 11



Escada dos sinos da Paróquia São João Bosco (Núcleo Bandeirante) e estátuas dos evangelistas Marcos e João da Catedral Metropolitana com Palácio Nereu Ramos (Congresso Nacional) ao fundo.
Fonte: autoria própria.

Figura 29: Cartão-postal 12



Brinquedo “Foguetão” do Parque Ana Lúcia (Parque da Cidade Sarah Kubitschek) e Santuário Arquidiocesano Menino Jesus (Brazlândia). Fonte: autoria própria.

8 CONCLUSÕES

A novidade deste trabalho não está em seu tema. Nem Brasília nem discussões sobre desigualdades socioeconômicas são assuntos cujo interesse é inédito — seja na academia, seja na mídia, seja em publicações temáticas. O processo de produção deste projeto parece ser o que se destaca — os meios justificam seu fim. Nunca foi minha pretensão responder às perguntas que nortearam a pesquisa teórica e a construção prática deste produto. Acredito que o diferencial do trabalho esteja no processo criativo e construtivo que envolveu a produção das peças — os cartões-postais — e na promoção de uma discussão a partir de elementos imagéticos.

A pesquisa sobre as RAs e seus pontos, o deslocamento para os registros fotográficos, a seleção das fotografias, a análise das imagens para montagem, os procedimentos técnicos de construção (como recortar e colar) e os ajustes posteriores em *software* digital — tudo contribuiu para minha completa imersão no trabalho e contínuo contato com os produtos de minhas reflexões.

À medida em que eu avançava na pesquisa teórica que embasou meu projeto, percebia, cada vez mais, como a linguagem da colagem fazia sentido em um produto sobre Brasília. A cidade reuniu fragmentos em um cenário até então inexplorado — uma “tela em branco”. Agrupou ideias de união e de valorização nacional com o intuito de modernizar o país, de interiorização e conquista dos territórios país adentro, de confirmação do estilo arquitetônico modernista brasileiro, de esperança em apostar na nova capital e de sonhos, ao convidar trabalhadores para fazer parte de sua construção e fazê-los supor que haveria espaço para eles na cidade recém-construída.

Muito mais do que o óbvio de contrastar visualmente cenas da miséria humana com lugares de riqueza, ao construir as montagens dos cartões-postais, forcei-me a sair desse estado de fetiche da pobreza para tensionar aquilo que me propus questionar neste projeto. Usar essa comparação superficial não seria difícil: o DF tem o maior PIB *per capita* do Brasil: R\$ 85.661, de acordo com cálculos da CODEPLAN com dados de 2018 do IBGE (CODEPLAN, 2020). Esse valor é 2,5 vezes maior que média nacional³⁹. O índice de Gini do DF, que mostra quão concentrada é a renda de uma determinada população, em 2014, de acordo com a CODEPLAN, era

³⁹ PIB *per capita* quer dizer a soma de todos os bens e serviços finais produzidos na capital, dividida pelo número de habitantes (CODEPLAN, 2020).

de 0,582; o do Brasil, 0,518 (CODEPLAN, 2014). Quanto mais próximo de 1, maiores são as desigualdades, porque maior é a concentração de renda.

Está aí também umas das explicações pela opção por um produto de arte em meu projeto. Trabalhar artisticamente pontos não pertencentes, desconexos e distantes, como as cenas do Plano Piloto e das outras RAs, vai além da simples ostentação da pobreza como base de argumentação. O uso de elementos em um enquadramento de destaque em uma peça dita o tom da importância desses elementos. As RAs têm espaço, sim, em uma obra de arte porque nelas há padrões dignos de reconhecimento, honrarias e centralidade em um cartão-postal de Brasília, apesar de seu não planejamento.

Esse não planejamento confere às RAs maior organicidade, em termos de ocupação urbana dos espaços. Como visto neste trabalho, a expansão em Brasília se deu de maneira dispersa, com a formação de vários núcleos em torno de determinadas regiões, muito em função da proteção do projeto urbanístico do Plano Piloto, o que Paviani (1996) caracterizou como metrópole polinucleada.

Mesmo as cidades-satélites que já possuíam habitantes antes da construção da capital tiveram seu crescimento ordenado pelos movimentos urbanos locais. Exemplo disso é o desmembramento de Sobradinho em 2004 por conta do crescimento populacional, o qual originou Sobradinho 2⁴⁰, e a desfiliação do Cruzeiro da RA I, em 1989 (apesar da ocupação da região datar de 1955), conhecido até pouco antes como Setor de Residências Econômicas Sul (SRES), cujo projeto urbanístico foi elaborado pela equipe de Lúcio Costa⁴¹.

A noção de que a fotografia representa um registro fiel da realidade parece não ser completamente percebida nos produtos deste trabalho. Apesar de todos os cartões-postais terem como elemento principal registros fotográficos, a figuratividade, a criação abstrata ou mesmo a representação de objetos e formas por meio da montagem dão certa adição artística à realidade, registrando-a de maneira diversa àquela fiel e acrescentando a ela múltiplos significados.

⁴⁰ Informação coletada no portal oficial da RA. Disponível em <http://www.sobradinho.df.gov.br/category/sobre-a-ra/conheca-a-ra/>. Acesso em: 15 nov. 2020.

⁴¹ Informação coletada no portal oficial da RA. Disponível em <http://www.cruzeiro.df.gov.br/category/sobre-a-ra/conheca-a-ra/>. Acesso em: 15 nov. 2020.

A definição que Dubois (1993) faz da fotografia, de documento que presta contas, contrasta com o uso fotográfico feito nas colagens. A ideia de que a foto não repassa nenhum sentimento subjetivo de quem a registra perde-se no processo criativo e construtivo da colagem, essencialmente feita do olhar e percepção de seu autor. A colagem parece unir em uma mesma tela a fotografia e a obra de arte, dicotomia historicamente debatida, como tratado neste trabalho.

Baudelaire, discutido em Mauad (1996), acreditava que a fotografia libertou a arte de ser uma mera cópia da realidade, dando espaço para maior expressão da subjetividade e do abstratismo. Sobre a obra do poeta, Mauad (1996) reforçou a dicotomia recorrente entre arte e fotografia, ao afirmar que à arte está reservado o protagonismo em questões de sensibilidade e ao registro fotográfico, a memória documental. Mais uma vez, a colagem, expressão máxima de meu trabalho, porta-se como um elo entre a manifestação artística e a descrição fotográfica.

O ar modernista e de modernização exposto na construção e no projeto de Brasília torna possível assumir seus prédios, edifícios e elementos enquanto obras de arte, ao passo que a moldura dessas obras manifesta-se no registro fotográfico. É possível, portanto, aferir que Brasília, tal qual a colagem, pode ser lida como uma representação da ligação entre fotografia e obras de arte. Uma colagem foi usada para tratar de outra.

O temor de aumentar distâncias na tentativa de unificação e interiorização do país parece manter um paralelo com a lonjura incentivada e mantida ao longo dos anos, em detrimento da manutenção de um projeto de cidade intacto, entre Brasília e quem, de fato, a construiu. Essa relação também está presente no próprio Plano Piloto da cidade, no Congresso Nacional, com os espelhos d'água, construídos com a intenção de impedir a aproximação da população.

O papel que a fotografia teve enquanto divulgadora e perpetuadora das representações de Brasília nacional e internacionalmente é confirmado pelas múltiplas aparições que a capital teve em variados veículos no Brasil e em outros países, como a revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* e o programa de rádio Voz do Brasil.

A utilização da manifestação artística nas colagens que ilustram os produtos fruto deste projeto guardam certa semelhança com os primeiros cartões-postais que circularam no Brasil, no final do século XIX (SILVA, 2011), quando a maioria da

população brasileira era analfabeta. Os ares propagandísticos que os cartões-postais têm sobre uma cidade originam o que será conhecido a seu respeito. O que é escolhido para ser enquadrado no espaço do postal age como representação redutiva daquela cidade (SCHAPOCHNIK, 1998). Nesse sentido, Brasília não é nem jamais poderia ser qualquer espaço fora do Plano Piloto, já que não há nenhuma representação em cartões-postais da capital de locais fora da área central, da parte planejada exatamente para ser isso: uma vitrine.

O enfoque artístico-visual de meu trabalho encaixa no desejo de retratar as demais RAs de Brasília, além do Plano Piloto, porque reitera a posição de destaque que elas tiveram, e têm, na construção, manutenção e sustentação da cidade. Ao comporem uma peça artística, imagens e cenários passam a gozar de certo prestígio, já que houve a *escolha* de retratá-los.

O viés artístico de meu trabalho também pode ser explicado pela visão insertiva. Foi preciso uma intervenção externa, a colagem, para juntar o Plano Piloto às demais regiões, sem desconsiderar que a opção artística escancara a necessidade de evocar a abstração da arte para compensar o que está posto pela realidade. Recorrer à junção forçada foi a maneira encontrada por mim para comportar em um mesmo ambiente a grandiosidade das RAs e a oficialidade do Plano Piloto de Brasília.

9 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CATALÃO, Igor. **Brasília, metropolização e espaço vivido**: práticas especiais e vida quotidiana na periferia goiana da metrópole [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/jbt6b/pdf/catalao-9788579831058.pdf>. Acesso em: 24 out. 2020.

CERIA, Eugenio. **Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco**. Vol. XVI, Ed. 1935. Disponível em http://archivio.sdb.org/images/documenti/Don_Bosco/DB_MB/it/DB_MB_16.pdf. Acesso em: 13 nov. 2018.

CODEPLAN. **Índice Multidimensional de Pobreza (IMP)**: as dimensões da pobreza no distrito federal e suas políticas de enfrentamento. Brasília, 2015. Disponível em: http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/TD_6_As_Dimens%C3%B5es_da_Pobreza_no_DF_e_suas_Pol%C3%ADticas_de_Enfrentamento.pdf. Acesso em: 13 out. 2020.

CODEPLAN. **Brasília Metropolitana**. Brasília, 2017. Disponível em <http://brasiliametropolitana.codeplan.df.gov.br/>. Acesso em: 10 Nov. 2018.

CODEPLAN. **Estudo Urbanoambiental Plano Piloto**. Brasília, 2018. Disponível em: <http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Estudo-Urbano-Ambiental-Plano-Piloto.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2020.

CODEPLAN. **Caracterização da RIDE-DF e AMB**: os desafios para o enfrentamento da Covid-19. Brasília, 2020. Disponível em: <http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/NT-Characteriza%C3%A7%C3%A3o-da-RIDE-DF-e-AMB-os-desafios-para-o-enfrentamento-da-COVID-19.pdf> Acesso em: 15 nov. 2020.

CODEPLAN. **INFO DF**: Portal de Informações Estatísticas do Distrito Federal. Brasília. Disponível em: <http://infodf.codeplan.df.gov.br/>. Acesso em: 14 ago. 2020.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 1989.

CORREIO BRAZILIENSE. **Quem buzinar alto ou alimentar pombos poderá ser punido no DF**. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2014/02/01/interna_cidade_sdf,410749/quem-buzinar-alto-ou-alimentar-pombos-podera-ser-punido-no-df.shtml. Acesso em: 7 nov. 2020.

COUTO, Bruno Gontyjo do. **A consagração da arquitetura modernista como linguagem estética oficial da modernidade brasileira**. Buenos Aires: Argus-a, 2015. Disponível em: <http://www.argus-a.com.ar/archivos-dinamicas/a-consagracao-da-arquitetura-modernista.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2020.

EXPERT MARKET. **The Best and Worst Cities for Commuting**. Austin, 2020. Disponível em: <https://www.expertmarket.com/fleet-management/best-and-worst-cities-for-commuting>. Acesso em: 15 out. 2020.

GORBERG, Samuel. **A propaganda no Brasil através do cartão-postal: 1890 — 1950**. Rio de Janeiro: S. Gorberg, 2002.

HAGIHARA, Márcio. **Brasília e a invenção da arquitetura-arte**: transformações estéticas da noção espacial da obra de arte. 2011. 299 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9989>. Acesso em: 15 nov. 2020.

HOLANDA, Frederico de. **Brasília**: cidade moderna, cidade eterna. Brasília: UnB, 2010.

HOLANDA, Frederico de; PAULA, R.F.M. **Zonas especiais de interesse social nos vazios de Brasília**. Oculum Ensaios, v.15, n.2, p.209-222, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.24220/2318-0919v15n2a4031>. Acesso em: 15 jul. 2020.

HOLANDA, Frederico de. **Brasília**: utopia ou segregação à brasileira? Le Monde Diplomatique, São Paulo, Série especial: o direito à cidade em tempos de crise, acervo online, 26 abr. 2016. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/brasil-utopia-ou-segregacao-a-brasileira/>. Acesso em: 24 out. 2020.

HOLSTON, J. **A cidade modernista**: uma crítica de Brasília e sua utopia. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

IFC. **Como Anda Meu Ônibus**. Brasília, 2020. Disponível em: <https://apublica.org/wp-content/uploads/2020/09/relatorio-1-semester-como-anda-meu-onibus.pdf>. Acesso em: 13 out. 2020.

INSTITUTO MDT. **A evolução recente do sistema de transporte público coletivo do Distrito Federal**. Brasília, 2018. Disponível em: https://multimedia.fnp.org.br/biblioteca/documentos/item/download/812_ffcd7ce8f9bd12bd0e6c69242542a034. Acesso em: 18 set. 2020.

IPHAN. **Conjunto Urbanístico de Brasília - DF**. 2014? Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/df/pagina/detalhes/1271>. Acesso em: 24 de out. 2020.

JULIÃO, Letícia. Itinerários da cidade moderna (1891-1920). *In*: DUTRA, Eliane de Freitas; MELLO, Ciro Flavio Bandeira de (org.). **BH: Horizontes históricos**. Belo Horizonte: C/ Arte, 1996.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

LISPECTOR, Clarice. Brasília. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Todos os Contos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 590-618.

MACHADO, Andréa S. Lúcio Costa e Le Corbusier: Brasília e a Ville Radieuse. *In*: Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2016, Porto Alegre. **Sessão Temática: Obras Comparadas**. Porto Alegre: ENANPARQ, 2016. Disponível em: <https://enanparq2016.files.wordpress.com/2016/09/s28-04-machado-a.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2020.

MARTINS, Luiz Renato. Colagem: investigações em torno de uma técnica moderna. **ARS (São Paulo)**, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 50-61, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2996>. Acesso em: 15 nov. 2020.

NIEMEYER, Oscar. **Tombamento de Brasília é uma besteira**. [Entrevista cedida a] Denise Menchen. Folha de S.Paulo, Rio de Janeiro, 02 fev. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0202200913.htm>. Acesso em: 20 out. 2020.

NUNES, B. Ferreira. O sentido urbano de ocupações espontâneas do território. *In*: NUNES, B. F. (org.). **Sociologia de capitais brasileiras: participação e planejamento urbano**. Brasília: Líber Livro, 2006.

OLIVEIRA, Éder Aguiar Mendes de. **A imigração italiana e a organização operária em Belo Horizonte nas primeiras décadas do século XX**. 2004. 93 f. Monografia (Especialização em História) — Faculdades Integradas de Pedro Leopoldo, Pedro Leopoldo, 2004.

OLIVEIRA, Rômulo Andrade de. **Brasília e o paradigma modernista: planejamento urbano do moderno atraso**. 2008. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16139/tde-04032010-154927/pt-br.php>. Acesso em: 15 nov. 2020.

PASSOS, Daniela. **A Formação do Espaço Urbano da Cidade de Belo Horizonte: Um Estudo de Caso à Luz de Comparações com as Cidades de São Paulo e Rio de Janeiro**. 2. ed. Londrina: Mediações, 2016.

PAVIANI, Aldo. (org.). **Brasília ideologia e realidade**: espaço urbano em questão. São Paulo: Projeto, 1985.

PAVIANI, Aldo. A realidade da metrópole: mudança ou transformação na cidade? *In*: PAVIANI, A. (org.). **Brasília**: moradia e exclusão. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

PAVIANI, Aldo. **DF-Brasília-Plano Piloto**: ontem, hoje e amanhã, 2017. Disponível em: <https://www.noticias.unb.br/artigos-main/1790-df-brasilia-plano-piloto-ontem-hoje-e-amanha>. Acesso em: 25 out. 2020.

PELÁ, Márcia Cristina Hizim. **Uma nova (des) ordem nas cidades**: o movimento dos sujeitos não desejados na ocupação dos espaços urbanos das capitais do cerrado - Goiânia, Brasília e Palmas. 2014. 268 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4051>. Acesso em: 15 nov. 2020.

RIBEIRO, R. J. C. **Índice Composto de Qualidade de Vida Urbana**: aspectos de configuração espacial, socioeconômicos e ambientais urbanos. 2008. 219 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/748>. Acesso em: 24 out. 2020.

RODRIGUES, Georgete Medleg. **Ideologia, propaganda e imaginário social na construção de Brasília**. 1990. 257 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 1990. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/22093>. Acesso em: 15 nov. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Una epistemología del sur**: la reinención del conocimiento y la emancipación social. México: Siglo XXI: CLACSO, 2009.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. *In*: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil**: República: da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOARES, Xênia da Silva; LEAL, Virgínia Maria. **O gênero textual cartão postal publicitário**: um estudo da transmutação genérica. 2011. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7196/1/arquivo1827_1.pdf. Acesso em: 30 Nov. 2018.

STANCIK, Marco. **O manuscrito e o iconográfico em cartões-postais belicosos:** da apologia cavalheiresca à contestação da Grande Guerra (1914- 1918) na França. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.22. n.2. p. 71-104. jul-dez. 2014.

VARGAS, H.; SOUZA, L.. **A colagem como processo criativo:** da arte moderna ao motion graphics nos produtos midiáticos audiovisuais. Revista Comunicação Midiática, América do Norte, v. 6, 2011. Disponível em: <http://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/comunicacaomidiatica/article/view/133/83>. Acesso em: 19 Nov. 2018.

VASQUES, Claudia Marina et. al; REIS, Carlos M.; RIBEIRO, Sandra B.; PINTO, Francisco R. C. (org.). **Superquadra de Brasília:** preservando um lugar de viver. Brasília: IPHAN, 2015.

VASQUEZ, Pedro Karp. **Postaes do Brazil (1893-1930).** São Paulo: Metalivros, 2002.